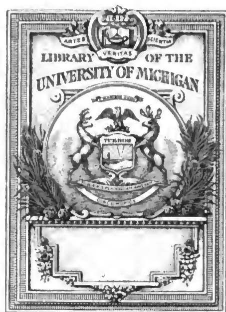
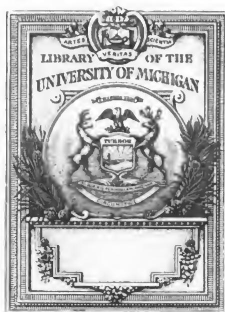

Musikalisches Wochenblatt


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR


ARTES
SCIENTIA
LIBRARY
VERITAS
OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Leipzig, am 2. Juli 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

VI. Jahrg.] [No. 27.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Das Vorspiel zu Wagner's „Siegfried".

Von **Hans von Wolzogen.**

Das Vorspiel zum „Siegfried" führt unmittelbar in die Situation der ersten Scene ein: die einsame Waldschmiede — darinnen allein am Ambose vor dem Herde die Zwergengestalt des in Sinnen und Sorgen versunkenen Nibelungen Mime — ringsumher das weite Schweigen weltentrückter, wilder Natur. — Die ganze Verlassenheit, Oede und Stille solcher Situation klingt uns schon aus dem durch 46 Takte anhaltenden düsteren Wirbel aus dem tiefen *f*, dem bedeutsamen Nibelungentone, in die Seele. Mit dem 4. Takte tönt in diesen leeren Schall das bänglich-träumerische Motiv des sinnenden Mime (I) hinein. Die Person tritt damit in die Scene, und der Gedanke leuchtet, wenn zwar mit dem gedämpften Lichte der Sorge, in der Einsamkeit der Natur auf.

I. Motiv des sinnenden Mime.



Dieses Motiv steigt nun, drei Mal gleicherweise wiederholt (auf den Stufen der Vorhaltsseptimenaccorde von *des* und *c*, IV 7 und VI 7) zögernden und leisen Trittes abwärts, immer durch dreitaktige Pause geschieden, nur das letzte Mal sich dicht anschliessend und durch eine aufsteigende Tonfolge von *c* zu *f* erweitert. Zugleich fällt ein neues, doch aus dem „Rheingolde" bekanntes und in der letzten Erweiterung schon angedeutetes Motiv (II) ein, welches mit seinen schweren, empordrängenden Basstönen, auf jenes erste gleichsam erwidernd, das Ziel alles des Sinnens und Sorgens: den aufsteigenden und gehobenen Hort, bezeichnet.

II. Motiv des aufsteigenden Hortes.



Wie es so dreitönig und wiederum drei Mal, stets von höherer Stufe aus, aufwärts dringt, fügt sich ihm auch stets, als ein Seufzer des einsamen Schmiedes, in dessen Seele dieser ersehnte Hort dergestalt auftaucht, der Nibelungenton (zwei Mal abgelöst durch seine Tonica) nach einer nicht unwesentlichen auf seiner kleinen Secunde gipfelnden viertönigen Vorschlagsfigur an. Darin klingt das später in die Action mächtiger eingreifende Motiv

des Frohndienstes der Nibelungen (IV) vor. Dies wäre aber hier nur wieder ein specielles Motiv des zum trostlosen Dienste seiner eigenen sorgenden List, zum Schmieden jenes Schwertes verdammten Mime, mit welchem allein ihm Siegfried, sein Zögling, den horthütenden Drachen Fafner zu fällen vermöchte; indessen der unglückliche Künstler nicht einmal bisher eine Waffe zu wirken wusste, die überhaupt in des Knaben Faust nur fest hielt. Neun Mal seufzt es so auf: eine mürrische Klage des Ermatteten über die mühselige Arbeit. Zuletzt aber tritt noch ein in der Tiefe verhallendes doppeltes Echo des bald als Schmiedemotiv zu weiterer rhythmischer Gestaltung gelangenden Nibelungentones in kurzem *staccato* hinzu, das den Zwerg an die Wiederaufnahme der Mühsal mahnt. Als schon der Wirbel drunten mit dem 47. Takte verstummt ist, schallt derselbe Seufzer noch drei Mal in absoluter Verlassenheit nach. (Takt 47—50.) —

Dann rafft sich die Seele des verzweifelnden Sinnenden zu fieberischer Arbeitsamkeit auf: das unzerschwingbare Schwert, Siegfried's immer vergeblicher Wunsch, heute muss und soll es ihm endlich geschmiedet werden. So geht denn der letzte Klagelaut (51) gleich über in das prägnante Schmiedemotiv (III).

III. Schmiedemotiv.

Schon nach dem ersten Anlaufe erlahmt der Muth des Arbeitenden wieder. Derselbe Athemzug der Ermattung unterbricht die Fortsetzung des nur einmal erklungenen und doch so recht auf den rhythmischen Dauerlauf eingerichteten Motivs. Von Neuem setzt es ein: nun gelingt viermalige Wiederholung, — darauf der alte Seufzer; und das gleiche Spiel hebt von vorne an. (Takt 51—63.) Er scheint das begonnene Werk nun ganz aufgegeben zu haben. Vier Takte hindurch finden wir ihn wieder mit seiner klagenden Verzweiflung am Werke und mit ihrem verhallend daran mahnenden Echo allein. (Takt 64—67.) Jetzt aber entschliesst sich das Schmiedemotiv zu einer energischen 16 taktigen Wiederholung, eine Octave tiefer; und ohne den nun insgesammt um eine Secunde erhöhten seufzenden Vorschlag aufzugeben, entwickelt sich zugleich aus diesem selber jenes Frohnmotiv (IV), das stets auf dem zweiten Takttheile wie ein treibender Geisselschlag in die emsige Arbeit des Schmiedenden einfällt.

IV. Frohnmotiv.

Was im „Rheingolde“ nur das von aussen her zwingend und plagend auf den Nibelungenzwerg einwirkende herrische Gebot des mächtigen Bruders Alberich, des Hortbesitzers und Ringträgers, war, das ist nun in die Seele des unglücklichen Mime selbst getreten: als das quälende Maass seiner eigenen unbezwinglichen Gier nach dem den Nibelungen entrissenen Horte und Ringe. Das Frohnmotiv ist hier der schmerzhafte Wink der Ananke in der beängstigten Brust des intriguanten Schelmes. Wie das Echo aus Mime's bewegtem Inneren tönt nun, was vorher der hammerschlagartige Widerhall seiner Seufzer unter dem Arbeitsgebote in der einsamen Waldschmiede zu sein schien, das tiefe *f*, jedesmal mit dem neuen Beginne des Schmiedemotivs dem Geisselschlage des vorigen Taktes nach. Aber der mühevoll Wirkende behält in aller Noth doch als einzigen Trost jenes grosse Ziel: den Gewinn des Hortes, im Auge. Auch dieser ist ja nun nicht mehr der Besitz des herrischen Bruders; er ist ihm selber, seiner List und seiner Mühe zum wohlverdienten Lohne bestimmt. Denn an dem niedrigen Begriffe des Lohnes bleibt aller ethische Flug dieser Knechtesseele haften; nichts Besseres wusste sie auch den Knaben zu lehren, der die Erziehung lohnen soll durch folgsames „Kohlen aus dem Feuer holen“. Er, dessen Schwertwunsch den Alben auch gegenwärtig wieder mit dem unliebsamen Arbeitsgebote plagt, soll ihm dafür, wenn nur die Arbeit endlich glückt, den Schatz erschwingen. — Mit dem fünften Einsatze des Schmiedemotivs beginnt das Motiv des aufsteigenden Hortes (II) seinen gewaltigen Schritt im Basse wieder zu erheben. (Takt 72—78.) Wie neu belebt durch solch eine vorwärts treibende Hoffnung erscheint nun das ganze musikalische Bild des arbeitenden Mime. Das Hortmotiv tritt in regerem, kürzerem Rhythmus und rascher Folge auf, dringt auch bereits um einen Ton weiter nach aufwärts als vorhin. Die Hoffnung wächst unter dem Schmieden, das von dieser Hoffnung wiederum angefeuert wird. Mit dem 8. Takte (79) nimmt die Seele des Nibelungen an Stelle des Hortes zwar nochmals die Vorstellung des Frohndienstes ein: doch jetzt mit ganz neuer Gewalt und in anderer Bedeutung; wie die veränderte Gestalt des Motivs dies anzeigt. Indessen nämlich der Geisselschlag auf dem zweiten Takttheile wohl unermüdlich weiter fällt, greift ihm gleich auf dem ersten dasselbe Motiv, aber in doppelwerthigen Noten, vor Mime's Hoffnung hat sich seiner Noth scheinbar ganz bemeistert. Was ihm erst nur Klage über eigenerduldete Frohne war, dünkt jetzt, wie aus Alberich's Seele im „Rheingolde“, ein Triumphruf des Frohnherrn selbst, als den er bei wachsendem Werke sich zu fühlen beginnt. Doch dass es nur Wahn, verräth uns deutlich der spöttisch nachschallende altbekannte kurze Schlag der gleichen Tonfolge, der den Triumphirenden noch vor Beendigung seines Rufes wieder zum Knechte stempelt. Die bedeutsame Form dieser Motivverwebung ist:

a. Doppelform des Frohnmotivs.

Mit dem stolzen Emporsteigen jenes nun vorherrschenden Hauptmotivs (a †) auf den Stufen des Gesdur-Dreiklanges schwillt auch dynamisch die Masse der Klänge in muthigem *crescendo* an, das dann plötzlich im *pianissimo* abbricht. (Takt 79—83.) Im nämlichen Momente erklingt das als nächste Stufe des zum zweiten Male schrittweis begonnenen Dreiklanges nun erwartete *b* überraschend um eine Octave tiefer, ohne sich in gewohnter Form zum Frohnmotive fortzusetzen; während aber das Schmiedemotiv

seinerseits sich von dem bisher hartnäckig behaupteten *f* ebenfalls auf *b* emporschwingt. Dazu regt sich in der Tiefe abermals der steigende Hort, begleitet von einem Takt um Takt einleitenden tiefen *ges*, dem nachtönenden Gedenkzeichen des vorläufig verstummten Frohnmotivs. (84.) Immer munterer schreitet dabei die Arbeit fort, wie sich der ermuthigte Künstler immer mächtiger durch die Vorstellung des Hortes dazu angeregt fühlt. Er vergisst ganz den momentanen Zwang, den Siegfried's Wunsch ihm auferlegt, über den eigenen einzigen Wunsch, dem Jener nur dienen soll. Selbst der nun stets einen Takt pausirende Geisselschlag tritt mit verkürztem Vorschlage und in halber Note auf den ersten Ton beschränkt in die Fusstapfen desselben Hortmotivs ein, dessen ursprüngliche Gestalt im Basse nicht minder einen Vorschlag, hier als den schon im „Rheingolde" erschollenen kräftig anstrebenden Auftakt, gewonnen hat. Durch das Ganze geht dergestalt ein gewaltiger Zug des Vorwärts- und Aufwärts-Strebens, auch wieder dynamisch ausgedrückt durch ein der Bassfigur jedesmal eigenes *crescendo*, das gleichfalls jedesmal, selbst wenn wie zuletzt *ff* begonnen, im *pp* resp. *p* verhallt. Mime muss mühsam seine Freude am erzielten Gewinne dämpfen, um ruhig fortwirken zu können an dem Mittel zu seiner Erlangung. Da ringt sich in dem achten so verlaufenden Takte (91) aus jenem tiefen *ges* wieder das triumphirende Frohnmotiv mit voller Macht hervor, nun um eine Octave tiefer als früher, indessen von oben herab der Geisselschlag in alter Form nochmals einfällt. Im folgenden Takte wird die höhere Octave hinzugezogen, und zugleich steigt sogar auch das schlagartig verkürzte Frohnmotiv unaufhaltsam bis zum *ges* hinauf: Alles erscheint mit fortgerissen von der mächtigen Bewegung in der Seele des Schmiedenden. Das vom 9. bis zum 12. Takte fortschreitende *crescendo* lässt sich diesmal nicht wieder dämpfen. Es mündet mit dem 13. Takte (96) in ein gewaltiges *ff* ein, mit welchem breit und voll über das hier kühn von *b* auf *des* erhobene Schmiedemotiv hinweg zwei Mal der machtvolle, düster-prächtige Herrscherruf des Nibelungen (V.) erschallt, der somit den Gipfel der ganzen Entwickelung bildet. —

(Fortsetzung folgt.)

Die Neuclaviatur.

Ihre Vortheile gegenüber den Nachtheilen der alten. Ein Aufruf zur Beherzigung an alle Musiker und Dilettanten, Clavierlehrer und Fabrikanten von Heinrich Josef Vincent, Gesanglehrer, Verfasser des Lehrbuchs: „Die Einheit in der Tonwelt". Malchin, Adolph Hothan, 1875.

Unter diesem Titel liegt uns zur Besprechung eine Brochure von 40 Seiten vor. Was ist Neuclaviatur? wird man noch auf der 11. Seite angelangt, fragen, denn bis dahin war derjenige, welcher nicht schon aus Musikzeitungen das neue Wort und dessen Bedeutung kannte, noch nicht darüber belehrt. Wir geben also hier die schuldige Erklärung. Die Neuclaviatur soll eine Verbesserung der bisherigen Claviatur sein. Bei ihr folgen einander Ober- und Untertasten regelmässig abwechselnd.

Obertasten:
fes ges as b
c d e fis gis ais c d e

Octave

Untertasten:
cis dis f g a h cis dis
des es eis ces des es

Wer der Erfinder dieser Claviatur sei, können wir aus dem Buche nicht ersehen, es scheint aber, als ob der Verfasser desselben nur der eifrige Fürsprecher dieser neuen Erfindung sei.

Verfolgen wir nun den Gang des Büchleins, um gründlich und nach bestem Wissen die Vortheile und Nachtheile der neuen Claviatur zu erkennen. Den § 1, die Verwendbarkeit der Neuclaviatur bei jedem alten Instrument betreffend, können wir übergehen, da über diese Möglichkeit nur Clavierbauer zu urtheilen befähigt sind. Wenden wir uns also zu § 2. Dem zufolge soll die Neuclaviatur eine schmälere Octave haben, als die Altclaviatur. Geringere Spannung ist die Folge davon; selbst Kinder werden jetzt im Stande sein, ohne Mühe eine Octave zu spannen.

Auf den ersten Blick scheint dem wirklich so zu sein, auch wir liessen uns augenblicklich täuschen. Jeder kann, wie wir selbst es thaten, aus Pappe und Holzstäben sich eine Claviatur improvisiren. Nehmen wir für die Breite der Unter- und Obertasten die bisherigen Maasse, so wird allerdings das Maass der Octave auf der Neuclaviatur etwa 0,145 M., während derselbe Umfang auf der Altclaviatur 0,162 M. misst. Aber — der Spielraum zwischen 2 Obertasten der Neuclaviatur ist ein geringerer, als bei der Altclaviatur, sodass Leute mit etwas dickeren Fingern und Anfänger ohne die angeübte Treffsicherheit fehlschlagen oder 2, 3 Tasten zugleich anschlagen werden. *) Man könnte zwar diesen Spielraum zwischen den Obertasten vergrössern, indem man den Rücken der Obertaste schmäler machte. Aber wir glauben, dass das jetzige Maass von Obertastenbreite ein durch die Erfahrung gelehrtes ist, und dass es der Sicherheit des Spieles Eintrag thäte, wollte man dieses Maass noch weiter herabsetzen. Um dem Uebelstande der schmalen Obertaste, oder des zu engen Zwischenraumes auszuweichen, müsste man zuletzt die Untertaste breiter machen und so wieder den Vortheil der schmäleren Octave und den Gewinn des bequemen Spannens aufgeben. **)

*) Prof. Sachs in München, ein Vertheidiger der Neuclaviatur, sagt in No. 12 der „Harmonie" von diesem Spielraum: „Er ist jedoch noch so weit, dass nicht sehr dicke Finger durchaus nicht im Spielen gehindert sind."

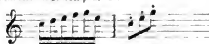
**) Wer verhinderte uns übrigens, auch auf der Altclaviatur eine schmälere Octave herzustellen, indem wir die Breite der Obertasten oder die Weite des Spielraums zwischen den Obertasten unter das bisher übliche Maass herabsetzten?

Laut § 3 sollte man auf der Neuclaviatur in der Hälfte, ja in einem Drittel der Zeit, die man bisher auf die Ausbildung verwenden musste, schon ein glänzendes Resultat erzielen können. Hr. Vincent beruft sich hierbei auf das Zeugniss des Prof. M. E. Sachs in München (S. 36 mitgetheilt). Solch Erstaunliches sollte nur die veränderte Construction der Claviatur und die daraus folgende Vereinfachung des Fingersatzes leisten. (Wir werden in einem der nächsten §§ diese Vereinfachung kennen lernen.)

Zunächst halten wir es für einen schrecklichen Irrthum, zu glauben, dass nur die Beschaffenheit unserer alten Claviatur, also die grössere Spannung, die Ungleichheit der Tonbilder und der daraus entspringende ungleichartige Fingersatz uns soviel Uebungszeit abnöthigen. Welche Mittelglieder sind nothwendig, bis die Note Ton wird! Das Auge braucht viel, sehr viel Uebungszeit, um die Noten schnell lesen zu lernen, die Uebertragung von Sinn zu Sinn bis zum Anschlag der Taste ist nur durch langwierige Uebung zu dem Grade zu bringen, wo diese Thätigkeit eine uns unbewusste ist. Den grössten Theil der Uebungszeit braucht aber die gymnastische Ausbildung aller der vielen Glieder und Gelenke, welche den Anschlag der Tasten vermitteln. Dieselben Sinne, dieselben Glieder und Gelenke sind auch bei der Neuclaviatur in Anspruch zu nehmen und auszubilden. Jene geistigen Thätigkeiten werden hier nicht geringer sein, die gymnastische Ausbildung muss für beide Claviaturen dieselbe sein. Ja, wir behaupten sogar, dass im Allgemeinen die Neuclaviatur einen grösseren Kraftaufwand, eine grössere Geschmeidigkeit der Glieder (also auch mehr gymnastische Ausbildung) erfordern werde, als die alte. Denn während wir bei der Altclaviatur in den Tonarten mit wenig ♭ oder ♯ wenig Obertasten, im schlimmsten — aber auch selteneren Falle — höchstens 5 Obertasten hatten, hat die Neuclaviatur für alle Tonarten gleichviel, nämlich 6, Obertasten. Kommen Obertasten ins Spiel, so muss die Hand weiter hinein in die Claviatur rücken, die Untertasten müssen näher den Obertasten oder gar zwischen denselben getroffen werden, und vermöge der hierdurch bewirkten Verkürzung des Hebelarmes, welchen doch die Claviertaste vorstellt, wird eine grössere Kraft des Anschlages erfordert. Soll nun gar eine Obertaste mit dem Daumen angeschlagen werden, was bei der Neuclaviatur, wie wir später sehen, Regel ist, so erfordert das, schnelles Legato vorausgesetzt, eine Geschmeidigkeit im Handgelenk, die bisher nur ausgebildete Spieler haben mussten, von nun aber auch Anfänger. Angehenden Spielern wird sich auch noch manche andere Schwierigkeit entgegenstellen, welche nur der Neuclaviatur eigen ist, indem sofort der ganze Ober- und Untertastenapparat ins Spiel tritt, während auf der Altclaviatur erst die leichteren, schon dem Auge fasslicheren Tonarten abgehandelt wurden. Auf der Altclaviatur ging die einfache Notirungsweise mit der einfachen Anordnung der Tastatur Hand in Hand. Wies die Notirung bei jeder neuen Tonart eine erhöhte Septe oder eine vertiefte Quarte auf, so entsprach dem auf dem Claviere eine Obertaste. Das ging allerdings nur bis zu 5 Obertasten, weil es mehr nicht gab, aber da war der Spieler bereits zu dem Grade von Erfahrung gelangt, um nicht irre zu werden, wenn der sechsten Erhöhung eine Untertaste entsprach. Die Neuclaviatur wird dem Anfänger grosse Schwierigkeiten entgegensetzen. Für die erste Zeit wird er nicht wissen, warum die Erhöhung oder Vertiefung einmal eine Ober-, ein andermal eine Untertaste ergebe. — War bisher dem Schüler die Gesetzmässigkeit der Tonleiter beizubringen, so brauchte man blos auf Cdur zu verweisen, das der Denkfaulste zu begreifen im Stande war; hieran konnte ihm zur Nachbildung der Ort der Halbtöne in der Tonleiter und damit der Tonart klar gemacht werden. Das wird nun ein Ende haben. Wir haben auch seit der Bekanntschaft mit Vincent's Buch einige Versuche mit begabteren und geduldigeren Anfängern gemacht, um zu erkennen, wie solche sich einer Reihe von Obertasten gegenüber, auf der Altclaviatur z. B.



benehmen würden. Der Erfolg war kein günstiger; ein häufiges Fehlgreifen, ein Nichtzuhausesein machte unruhig; noch schlimmer wars, wenn der Daumen auf Obertasten sollte gebraucht werden; z. B.



auf der Neuclaviatur gespielt, wo es sich wie folgt darstellt:

Obertasten: c d e   c c e
Untertasten: f g   g.

Das war ein leidiges Zerren, um den zu kurzen Daumen auf die Obertaste zu bringen. Erinnern wir uns der Zeit, wo unser Handgelenk noch nicht die Geschmeidigkeit hatte, um der Hand jede Stellung zu gestatten, und vergegenwärtigen wir uns die Stellung z. B. der rechten Hand unmittelbar vor der linken Brust, also etwa in der kleinen Octave. Welche Qual war es nicht, in solcher Lage eine Unter- oder Uebersetzübung auszuführen, der Daumen war stets zu kurz. Wie viel grösser wird der Uebelstand auf der Neuclaviatur sich erweisen, wenn der Daumen noch weiter hinein, auf die Obertaste soll?! Unter solchen Gesichtspuncten erscheint uns die folgende These Hrn. V.'s sehr anzweifelbar:

„Elegantes, ruhiges, sicheres Spiel — eine Frucht der schmalen Octave. Verminderte Spannung, sowie Gleichheit aller Tonbilder in den Scalen sowohl als den Accordgriffen, verleiht dem Spieler die nöthige Sicherheit und Ruhe, um mit voller Seele ganz Musik sein zu können".

Der folgende Satz:

„Der sehende Spieler braucht dann für die Tasten ebensowenig seine Augen, als — der Blinde",

passt ebensogut auf die Altclaviatur. Wir haben Künstler gesehen, die ohne auf die Finger zu sehen, die gefährlichsten Sprünge ausführten, die Hände überschlugen, ohne fehlzugreifen. Eine zehnjährige Lehrthätigkeit hat uns auch die Erfahrung gebracht, dass das Spiel um so sicherer ist, je weniger der Schüler genöthigt ist, auf die Tasten zu sehen. War der Spieler nicht unternehmend genug, ein solches blindes Spiel zu wagen, so that ein Notenblatt, das über die spielenden Finger, um sie zu verdecken, gehalten wurde, die beste Wirkung. Dann gelangen die schwersten Sprünge.

„Das Legato wird seine grössten Triumphe feiern; alle Sprünge, minder gross, sind leichter zu erreichen und absolut sicher."

„Das heroische Zeitalter wäre um für den Virtuosen, und zwar mit der Neuclaviatur.“

Alle Sprünge werden auf der Neuclaviatur, als minder gross, allerdings besser gelingen — wenn die Clavierlitteratur mit Einführung der Neuclaviatur abgeschlossen bleibt. Oder glaubt Hr. Vincent, dass Componisten, welche die Neuclaviatur kennen lernen, in der alten Weise fortschreiben werden? Werden sie nicht vielmehr an der Erweiterung der Kunst mitwirken und bisher noch nicht Dagewesenes, neue Combinationen, grössere Sprünge erfinden? Denn mit der Vermehrung der Mittel tritt auch ein erweiterter Gebrauch ein. Dann werden neue Schwierigkeiten ersonnen werden, um das Staunen des Zuhörers zu erregen, und nicht lange wird es dauern, so wird die Neuclaviatur ebenfalls eine „Unnatur“ besitzen, die Hr. V. nur der Altclaviatur zusprechen möchte. Dann ist auch die Zeit der Virtuosen wieder da.

Wer Beweise will, der sehe zu, wie Mozart und Beethoven genöthigt waren, dem beschränkten Umfang ihrer Instrumente Rechnung tragend, manchen Themen Zwang anzuthun, dass sie dies aber nicht mehr waren, sobald ihnen ein an Umfang vergrössertes Instrument zu Gebote stand.

§ 5. „Zierlichere Gestalt der Zukunftsclaviere“, mag, wenn die Voraussetzung der schmäleren Tastatur richtig ist, gelten; die endgiltige Entscheidung hat hier der Clavierbauer.

§ 6. „Reducirung der 24 Dur- und Mollscalen auf nur 2: Dur und Moll.“

Hier haben wir uns länger aufzuhalten. Vergegenwärtigen wir uns das neue Clavier:

```
Obertasten:  c   d   e   fis  gis  ais | c
Untertasten:  cis dis  f    g    a    h |
```

Die Tonleiter C wird folgenden Fingersatz haben:*)

```
C d e         C || C         e d C
2 3 4 f g a h 2 || 2 h a g f 4 3 2
      1 2 3 1   ||   1 3 2 1
```

Das wäre nicht schlimm, sondern sehr hübsch. Wie C würden noch gespielt die Tonleitern D, E, Fis, As, B.

Die Tonleiter F wäre wie folgt zu spielen:

```
Obertasten:          b c d e   || e d c h
Untertasten: F g a 4 1 2 3  F  || F 3 2 1 4  a g F
             1 2 3          1  || 1          3 2 1
```

Man hat hier mit dem Daumen nach dem 4. Finger auf eine Obertaste zu gelangen, eine Operation des Untersetzens, die man bisher nur im äussersten Nothfalle vornahm, weil die Glätte und Gleichmässigkeit des Spieles erheblich dadurch gestört werden, und es selbst für virtuose Spieler nicht leicht ist, die Wirkung des Hinaufzerrens der Hand unhörbar zu machen. Die bisher gemiedene Operation würde von jetzt ab zur Regel, denn wir haben 6 Dur-Tonleitern (Des, Es, F, G, A, H) darnach zu spielen. Aehnlich ists bei der Moll-Tonleiter:

C moll:

```
Obertasten:  C d             C || C b as        d C
             2 3             2 || 2 1 4         3 2
Untertasten:     es f g a h    ||        g f es
                  1 2 3 4 1    ||        3 2 1
```

*) Man beachte gefälligst, dass wir besserer Orientirung wegen die Obertasten etwas höher als die Untertasten schreiben; also z. B. die Tonleiter C wie folgt:

```
c d e         Obertasten
      f g a h Untertasten
```

A moll:

```
Obertasten:       c d e fis gis  ||          e d c
                  3 1 2 3   4    ||          2 1 3
Untertasten: A h               A || A g f          h A
             1 2               1 || 1 4 3          2 1
```

Vincent sagt über die Tonleiter u. A.:

„Wir haben zugleich den Fingersatz beigesetzt als das natürlich logische Ergebniss einer natürlichen Ordnung der Töne. Es ist evident, dass uns der alte Fingersatz kein Dogma sein kann.“
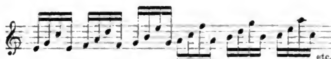
Wir vermissen hier irgend eine, nur der Neuclaviatur eigenthümliche Logik. Der Fingersatz der Tonleitern auf der Neuclaviatur ist doch auch 1 2 3 1 2 3 4, also ebensosehr oder ebensowenig logisch, wie der auf der Altclaviatur. Ein anderes Gesetz konnten wir für Hrn. V.'s Fingersatz der Tonleiter nicht herausfinden; wir hatten die Obertasten zu e r r a t h e n, auf welche der Daumen zu nehmen war. Der Fingersatz der Tonleiter auf der Altclaviatur hat aber ein Gesetz, ein klares, bündiges für alle Fälle. Demnach beginnt (rechts auf-, links aber abwärts) jede Untertastentonleiter mit dem Daumen. Dann kommt der Fingersatz 1 2 3 1 2 3 4 zur Anwendung. Beginnt die Tonleiter mit einer Obertaste, so macht der 2. Finger den Anfang, der 1. kommt aber auf die n ä c h s t e U n t e r t a s t e, und dann ist wieder 1 2 3 1 2 3 4 die Ordnung. Die Moll-Tonleiter macht eine kleine Ausnahme. Nach dieser einfachen Regel haben wir manchem Schüler mit Erfolg die Tonleitern beigebracht.

„Hiermit wäre das grosse umständliche Capitel über Fingersatz bei den 24 Scalen schon erledigt, ein Capitel, das dem Altclaviaturisten Schweiss genug kostet, und das so mancher Dilettant kaum zu absolviren im Stande ist. Wir wissen ja, wie viel Stunden tägliche Arbeit die ‚Altclaviatur‘ unseren Claviervirtuosen kostet — man denke nur an Henselt. Wie viele mögen nicht ihren frühen Tod der Altclaviatur zu danken haben?!“ sagt Vincent. Wahr ists, das grosse Capitel von der Tonleiter ist bei der Neuclaviatur schnell erledigt — auf dem Papiere. Wir wollen aber sehen, wie es der Anfänger in den ersten Jahren fertig bekommt, mit dem Daumen auf die Obertaste glatt und sicher unterzusetzen. Das weiss doch jeder Clavierspieler, dass es grösserer Kraft bedarf, wenn man genöthigt ist, die Untertaste zwischen den Obertasten zu treffen (wegen des kürzeren Hebelarmes), eine Nothwendigkeit, die wegen der vermehrten Obertasten, sowie wegen des auch auf Obertasten gebrauchten Daumens jetzt viel häufiger eintreten wird, als bisher. Der Clavierspieler der Zukunft wird nun allerdings weniger Tonleitern zu üben haben, dafür aber d i e Tonleiter nicht sobald oder nie glatt und sicher spielen.

Bisher ist es uns noch immer gelungen, Schülern von auch nur mässiger Intelligenz die Tonleitern aller Tonarten beizubringen; allerdings gehörten Jahre dazu. Welche Wissenschaft und welche Kunst macht aber den Anspruch, ihren Jüngern im Handumdrehen offenbar zu werden? Und so völlig ohne a l l e und j e d e Beziehung auf einander sind die 24 Tonleitern doch nicht für den, der denkt. Schüler von gutem Gehör und gutem Willen werden immer, nachdem sie ein paar Tonleitern bereits geübt, die anderen sowohl nach ihrer Stufenfolge, als auch mit ihrem Fingersatz aufzufinden im Stande sein. Welcher Art die Arbeit unserer Claviervirtuosen am Clavier war:

dass es nur mechanische zur Vermehrung der Kraft und Geschmeidigkeit war, darüber haben wir uns bereits geäussert.

An dieser Stelle wollen wir nun gleich noch einige Untersuchungen darüber anstellen, wie sich die Neuclaviatur zu anderen Passagen, die nicht gerade diatonische oder chromatische Tonleitern sind, verhält. Greifen wir folgende regelmässig gebaute Figur aus der Menge heraus:



Diese Figur ist auf der Neuclaviatur nicht im Geringsten bequemer und regelmässiger, als auf der Altclaviatur, welche uns überhaupt alle Passagen in Cdur und in Tonarten mit wenigen Obertasten vortheilhafter darstellen wird. Man sehe

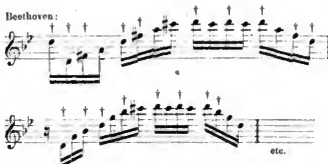
Obertasten: e c e | d | e c | d | cc c | d d |
Untertasten: g | f a f | g h g | a f a | h g h | a | f h |

Stets ein anderes Bild, noch immer keine mathematische Formel, wie sie Hr. Vincent wünschte.

Sehen wir den Anfang des Finale der Beethoven'schen Sonate Asdur, Op. 26, an. Diese regelmässig gebaute Figur (diesmal nicht in Cdur) stellt sich auf der Neuclaviatur so dar:

Obertasten: c | b | c as | b c e | as b d |
Untertasten: es fa | des es g | des f | g | f | g.

also auch nicht vortheilhafter als auf der Altclaviatur.
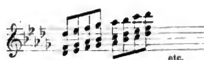


(NB. Die mit † bezeichneten Noten liegen auf Obertasten).

Eine Passage von 16 Noten weist 10 Obertasten auf. Aus dem vorhin angegebenen Grunde von den kürzeren Hebelarmen wird sich diese Passage auf der Neuclaviatur mit grösserer Kraftanstrengung spielen, als auf der Altclaviatur, was dann erst fühlbar wird, wenn man des Uebens wegen die Passage vielfach wiederholt. Wie wird sich die folgende, auf der Altclaviatur höchst einfach zu spielende Passage auf der Neuclaviatur ausnehmen?



Obertasten: c c c | d d | e e | | | c | d
Untertasten: | f | g | f a f | g b g | a a h h

Und zur Abwechselung in Desdur,



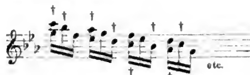
damit man uns nicht der Vorliebe für Cdur zeihe.

Obertasten: | ges | as | ges b ges | |
Untertasten: des f des | es es | f f | | as c as |

b b | c e.
des | es

Ist das „schematischer“ als auf der Altclaviatur?

Die folgende Passage von Chopin gewinnt auf der neuen Claviatur gar nichts.



(NB. Die † über den Noten bedeuten Obertasten.)

Hr. Vincent äussert sich auf S. 39 sehr empört über Professor Dr. Alsleben, weil dieser behauptet, „dass die Reproduction der meisten vorhandenen Claviercompositionen fast bis zur Unausführbarkeit erschwert werde. Die geringen Vortheile seien eben nicht derartig, dass man sich entschliessen könne, dafür die hervorragendsten Erzeugnisse einer grossen Culturepoche preiszugeben.“

Nach Vincent streiften diese Behauptungen Dr. Alsleben's nahezu an „Wahnwitz“.

Wir bringen hier eine Stelle, der gegenüber wohl der Vertheidiger der Neuclaviatur zur vorsichtigen Aeusserung sich veranlasst fühlen sollte.

Aus Beethoven Op. 2, No. 3, Sonate Cdur:



Auf der Altclaviatur lauter Untertasten und auf der neuen:

Obertasten: e c | d | e c | d | e | c | d |
Untertasten: g | f h | g | f a | g h | a f | b g |

c e | d | e c | d
a | f h | g | f a

Immer noch kein „Schema“. Die Musik wird sich wohl nicht in ein Einmaleins zwängen lassen? Wie viele solcher Stellen mag es geben, die nur auf der Altclaviatur bequem ausführbar sind. Wir haben blos zufällig hineingegriffen „ins volle Menschenleben“ und haben nichts gefunden, was besonders zwingend für Einführung der Neuclaviatur spräche.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

David Popper.

(Mit Portrait.)

Wenn man die grossen Meister des Violoncells der Gegenwart nennt, so wird man David Popper nicht vergessen dürfen, ja in gewisser Beziehung, und zwar nach Seite grossen, vollen Tones, kann man ihn ohne Bedenken mit an die Spitze derselben stellen. Mit dieser mehr äusserlichen Errungenschaft verbindet sich aber in Popper's Spiel überhaupt jene geistige Belebtheit, die demselben erst den Stempel der Vollkommenheit aufdrückt und ihm einen, wir möchten sagen, grossartigen Zug verleiht. Dass eine derartige Künstlerpersönlichkeit überall, wo sie Kunde von ihrem Können gibt, zündende Erfolge haben muss, ist natürlich und erklärt auch hinlänglich das Ansehen, welches Popper bei Allen, die ihn als Solisten wie als Quartettisten zu hören die Gelegenheit hatten, geniesst. In der letzteren Eigenschaft steht er besonders bei der Wiener Musikwelt auf Grund seiner ehemaligen Mitwirkung im Hellmesberger'schen Quartett in unvergessenem Gedächtniss. Als Solist macht er selten dem eitlen Virtuosenthum Concessionen, vielmehr sind es die besten Werke der leider nur spärlich bebauten Violoncelllitteratur, welche er seinem Repertoire einverleibt hat, und zu denen wir auch einige seiner eigenen kleineren Compositionen zählen. Seine tonschöpferische Natur muss, wie uns im Hinblick auf manche Einzelnheiten seiner bis jetzt publicirten Werke dünken will, erst noch die rechten Früchte tragen.

David Popper wurde am 18. Juni 1845 in Prag geboren, hat demnach kürzlich sein 30. Lebensjahr zurückgelegt. Seine erste künstlerische Ausbildung holte er sich im Conservatorium seiner Geburtsstadt und verdankt sie vornehmlich dem trefflichen Louis Goltermann, der dazumal als Lehrer an gen. Anstalt wirkte und seinen Schüler derart vorwärts auf dem schweren Wege seiner Kunst förderte, dass derselbe im 18. Jahre eine Kunstreise durch Deutschland nicht nur wagen durfte, sondern auch unter vollständigstem Gelingen durchführen konnte. Publicum und Kritik anerkannten in Popper gleich gelegentlich dieser Concerttour einen der trefflichsten Violoncellisten neuester Zeit. Auf H. v. Bülow's Empfehlung erhielt Popper nach dieser Reise Anstellung als Kammervirtuose des kunstsinnigen Fürsten in Löwenberg. Von hier aus, wie auch später machte er weitere Ausflüge durch Deutschland, nach Holland, der Schweiz und nach England, überall seinen Ruhm mehrend. Auf einer Concerttour mit der Carlotta Patti kam er 1867 zum ersten Mal nach Wien, wo man es sich sofort angelegen sein liess, diese künstlerische Kraft dem dortigen Musikleben zu gewinnen. In Folge dessen wurde Popper im Herbst als Solovioloncellist des dortigen Hoftheaters angestellt. Später trat er in das Hellmesberger'sche Quartett als mächtige Stütze ein. Von Wien aus machte Popper verschiedene kleinere Concertreisen, zumeist mit der Pianistin Sophie Menter (s. deren Biographie und Portrait in No. 7 des 1. Jahrg. d. Blts.), mit der er sich 1872 verehelichte und seitdem seine künstlerischen Erfolge theilt. Wenn Popper auch seit vorigem Jahre wegen einer Differenz mit der Direction der Hofoper nicht mehr diesem Institut angehört, so ist dennoch Wien bis jetzt seine Heimath geblieben, und zählt er zu den Lieblingen des musikliebenden Publicums der Donaustadt. Die neuen und neuesten Erfolge unseres Künstlers sind in diesem Blatte gewissenhaft registrirt worden, sodass wir nicht nöthig haben, auf dieselben zurückzukommen.

Feuilleton.

Hanslick und Laube als Musikrecensenten.

II.

Ich glaube, Abraham a Santa Clara in seinem „Ganz neu ausgeheckten Narrennest“ führt uns den vor geraumer Zeit auch von Hanslick citirten Cicerone vor, der den Besuchern des Narrenhauses mit aller Sorgfalt die Eigenthümlichkeiten und fixen Ideen jedes einzelnen Bedlambewohners replicirte und bei einem Unverbesserlichen, der sich für Christus hielt, achselzuckend meinte: „Das müsste ich ja am besten wissen, da ich Gott-Vater bin“.

Mit der Geistesüberlegenheit dieses Führers belächelt „Freund Hanslick“ im Maiheft der „Deutschen Rundschau“ die jüngste Offenbarung Gott-Vaters: „Jene von ihm (Laube) gerügten Uebelstände haben mir schon mehr als eine Klage abgepresst. Gleich in meinen ersten Artikeln über das neue Opernhaus befürwortete ich dringend, aber erfolglos die Tieferlegung des Orchesters“. Folgt die von Wagner her bekannte Motivirung. — — „Die undeutliche Aussprache der Sänger ist ein Cardinalfehler, gegen den anzukämpfen man freilich nachgerade müde wird.“

Also auch Hanslick nimmt die Priorität der Initiative zu den beregten Reformbestrebungen für sich in Anspruch. Jedoch zu documentiren, dass er, ein Crösus an schöpferischen Ideen, es mit Seelenruhe dulden darf, wie die Armen im Geiste über seine unermesslichen Schätze herfallen, streut er selbst sie mit vollen Händen unter die Menge: „Es fehlt den Sängern unserer Oper an jeder Führung, an jeder Anleitung. Es fehlt dem Operninstitut eine Persönlichkeit, die — sei es ein Vortragsmeister oder Regisseur, oder Capellmeister oder Gesanglehrer — den einzelnen Sänger regelmässig unterweist und corrigirt.“ Die Redaction geräth ob dieses überraschenden, hypergenialen Einfalls in gelinde Verzückung und drückt ihre unbegrenzte Bewunderung durch nachdrücklichen Hinweis auf die Ansicht „einer so competenten Autorität“ gelegenheitlich aus. Nur Schade, dass es noch immer einzelne Geschöpfe, leider, viele einzelne, gibt, die allen Heilmitteln der modernen Wissenschaft Hanslick's u. A. widerstehend, an der Idiosynkrasie leiden, von Wagner's litterarischen Schriften angezogen zu werden. Und diese Bedauernswerthen werden zu ihrem Entsetzen gewahr, dass der neueste Gedankenblitz, den Hanslick glücklich in die „Deutsche Rundschau“ abgeleitet — ebenfalls aus Wagner's Schriften, aus dem trefflichen „Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters“, aufgefangen ist.

Laube und Hanslick sind nicht Gott-Sohn und Gott-Vater, im besten Falle Petrus vor dem dritten Hahnenruf und Paulus vor der Bekehrung. Die Bekehrung darf man im vorliegenden Falle jedoch nicht gewärtigen. Saulus-Hanslick lässt von der pharisäischen Hartnäckigkeit nicht, mit der er Wagner's Verdienst zu verdunkeln, zu schmälern und zu leugnen sucht. Jüngst bei einer Gelegenheit bemerkt Hanslick, Wagner habe in einer Schrift aus dem Jahre 1863 die Pariser Einrichtung, nach der auf die Woche 4—5 Opernvorstellungen entfallen, befürwortet, verschweigt aber mit Vorbedacht, dass die Idee dieser Reduction Wagner's eigene ist, die er schon 14 Jahre vorher in dem gedachten „Entwurfe“ motivirte und mit aller Entschiedenheit vertrat. Der Wiener Professor rechnet eben mit einem sonderbar naiven, unwissenden oder vergesslichen Publicum, welches er durch die Belehrung, dass „Götterdämmerung“ „bekanntlich“ das letzte Stück des durch vier Abende spielenden Musikdramas „Der Ring des Nibelungen“ bildet, ohne Zweifel zu Dank verpflichtet;

dass der Nibelungenring (wohl wieder bekanntlich) das Werk Wagner's ist, hat er schon einige Zeilen vorher geschickt einfliessen lassen. Man kann die Galanterie gegen ein unwissendes Publicum nicht weiter treiben.

Die Hanslick'sche Afterkritik der Bruchstücke aus „Götterdämmerung" hat der geschätzte Herr Tappert in wohlverdienter Weise abgefertigt. Solche perfide Verdächtigung wie die, dass Wagner seine Vorfahren und Vorbilder verleugnet und sich ihrer schämt, dürfte bei Hanslick's Publicum den beabsichtigten Effect nicht verfehlen, aber nahezu jede einzelne der Schriften Wagner's, von den Musikdramen sogar ganz abgesehen, zeigt die Bodenlosigkeit der Hanslick'schen Behauptung. Die Erstlingsnovellen, die Fachschriften, von der „Ueber die Ouverture" angefangen bis zu den letzten litterarischen Productionen, die hingebungsvolle Agitation zu Gunsten der Uebertragung von Weber's sterblichen Ueberresten nach Dresden, die im tiefsten Sinne philosophische Jubelschrift „Beethoven", alle geben glanzend Zeugniss von der begeisterten Verehrung, die Wagner unseren Musikheroen zollt.

Auf Kosten Wagner's streicht Hanslick Brahms heraus, beleuchtet seine Vorzüge, als deren nennenswerthester Einer ihm erscheint — dass Brahms keine neuen Orchestereffecte schafft. Wie selbstlos der Herr Professor doch ist! Auch er schafft keine neuen Orchestereffecte und lässt sich die provocatorische Gelegenheit entgehen, sein eigenes Lob zu singen, und doch übertrifft er Brahms sogar. Er verzichtet auch auf die Benutzung bekannter Orchestereffecte, componirt überhaupt nicht — gewiss seine hervorragendste Tugend! Die läppische Parallele zwischen Brahms und Wagner hat sich ihm angeblich wider Willen aufgedrängt. Auch kein neuer Orchestereffect das! Ein stark fadenscheiniger Vorwand nur für die Ablagerung so erbärmlichen Geschwatzes. Meister Brahms weiss Wagner anders zu würdigen. Doch sicher kennt Hanslick das Publicum, das er sich, wie Lessing von Klotz sagt, erschimpft und erlobt hat. Und er kennt seines Lesers Bedürfniss!

„Denn wie ist er beglückt,
Plappert er morgen wie heut".
(Goethe, Epigr. v. Venedig.)

Der gestrenge Herr Professor zieht es darum vor, die wissensdurstigen Forscher der Feuilletons zu belehren, als seine Kräfte im Dienste des gedankenlosen Leserkreises eines musikalischen Fachblattes zu vergeuden. Ein derartiger Wechsel in der Stätte seiner Wirksamkeit wäre übrigens gewiss ein „neuer Weg, der abwärts führt", ebenso wie Wagner nach Hanslick „sich von ‚Lohengrin' abwärts einen neuen Weg mit Lebensgefahr gebahnt hat, der aber nur für ihn ist; wer ihm nachfolgen will, bricht den Hals, und das Publicum wird diesem Unfall gleichgiltig zusehen". Es gehört die ganze Kurzsichtigkeit und Verlogenheit, die Bornirtheit des in Vorurtheilen verkommenen zünftigen Kritikasters zu einem derartigen Ausspruch. Begreift denn Hanslick wirklich nicht, dass auch die Bahnen Beethoven's zu wandeln für Jene Lebensgefahr birgt, denen nicht Beethoven's titanische Kraft, denen nicht sein himmelwärts strebender Geist eigen. Den kühnen Ikarusflug büssen sie, vom strahlenden Zauber der hehren Geisteswelt geblendet, mit dem Sturze ins Meer, ins Meer der Vergessenheit.

Hanslick befände sich ohne Zweifel wohler, wäre jener „Unfall" Wagner selbst rechtzeitig begegnet, ehe der Herr Professor durch ihn sich blamirte. Incommensurable Grössen, wie die des Bayreuther Meisters, fügen sich nicht dem Militärmaasse der Leibgarde Hanslick's und werden im Gehirnchen gewisser Kritiker immer Confusion verursachen. Der Fanatismus, mit dem Hanslick seinen Oppositionsgeist aufstachelt, die besinnungslose Vernichtungswuth, der er selbst den „Lohengrin" schon opferte, die peinliche Furcht, mit der er jeden vernünftigen Gedanken abwehrt, sich und Andere dupirt, nicht begreifen mag, wie die Meistersinger Walther den Preis ertheilen können, nachdem er Tags zuvor mit seiner Weise vor denselben Meistern versungen und verthan — diese Erscheinungen deuten darauf, dass auch an Hanslick zu Zeiten Zweifel nagen, die er bewusst und unbewusst nur durch Anfeuern seines Oppositionsgeistes übertäubt.*) Blind für die Oede, die allgemach um ihn entsteht, und für die zwingenden Gründe dieser Thatsache, blindwüthig setzt er den Kampf fort, ein klägliches Schauspiel bietend.

Freilich müsste er den mit seinem Libell „Vom musikalisch Schönen" begonnenen Eiertanz zwischen Hegel'scher geschlossener individueller Seelenstimmung und Herbart'schem reinem Formalismus aufgeben, wollte er auf die Entwickelung des Wagner'schen Musikdramas, das seit „Lohengrin" in geometrischer Progression fortschritt, eingehen. Dazu ist ihm sein Libell zu lieb. Mag sein, dass er ihm die überschwängliche, rührende Liebe widmet, die wir an einer Mutter ihrem missgebildeten Kinde gegenüber bewundern.

In der Litteraturgeschichte ist Hanslick durch eine, wenn auch flüchtige Charakterisirung in Wagner's Fachschriften die traurige Berühmtheit des Hallenser Professors Klotz gesichert. Die Unsterblichkeit hat er erreicht, lasse er sich daran genügen. Ist Wagner trotz einer „ganzen Ilias von kritischen Schlachten", die er ihm lieferte, noch immer nicht zum Falle gebracht, dann ist wohl auch jeder neue Angriff fruchtlos. Ist der Meister aber den wuchtigen Hieben Hanslick's und seiner Bundesgenossen, nach ihrer Meinung, erlegen, nun dann verzichte der Herr Professor klug und ritterlich auf den Ruhm, auch im Volksmunde fortzuleben — als jener graue Freund, der in der Fabel dem verscheidenden Löwen einen Fusstritt versetzt.

*) Weder die Feuilletons der „N. fr. Pr.", noch deren Decoct, prätentiös „Die moderne Oper" genannt, sind mir zur Hand. Die Citate aus diesen Feuilletons sind aus dem Gedächtniss wiedergegeben, daher ohne den Wortlaut des Originals vollständig zu treffen; dagegen ist der Inhalt vollständig getreu reproducirt. Im Hinblick auf die von Hegel gegenüber Hamman geübte und allmählich auf die Anti-Wagnerianer vererbte Praxis, Aeusserungen des Angegriffenen durch virtuose Escamotage zu Waffen gegen den Angegriffenen selbst umzubilden, dürfte diese Bemerkung nicht überflüssig sein.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Weimar.

Wagner's „Tristan und Isolde".

Wozu die Musikzeitungen? hört man Viele sich ereifern. Wer darf sich vermessen, die Wirkung eines Tonwerkes beschreiben zu wollen? Vielleicht mag der Aerger über ein misslungenes Worte finden, denn das Tadelfachwerk der Sprache ist mit reichgefüllten Kästen wohlversehen; aber die Synonymik des Lobes ist zu dürftig bestellt, als dass nicht vor einem vollendeten das Wort verstummen und dem Stammeln der Bewunderung, dem Jauchzen des Genusses Platz machen sollte. Ueber Töne lässt sich höchstens wieder in Tönen reden und schreiben. Glücklich der, dem die Feder sicher genug über das Notenpapier gleitet, um in einer Beethoven-Cantate oder -Ouverture seinen Gedanken und Gefühlen zu entsprechendem Ausdruck zu verhelfen. Wem es aber versagt ist, in Tönen sein jubelndes Danklied anzustimmen, der würde mit den Interjectionen seiner Begeisterung kaum eine Musikcorrespondenzkarte füllen. — Wollte nur, wer so eifert, sich selbst beobachten, wie er nach gehabtem musikalischen oder theatralischen Genusse mit Anderen, denen der gleiche zu Theil geworden, sich gern zusammenfindet, doch wohl um sich auszusprechen. Denn es wäre boshaft, das Alle vereinigende gemeinsame Bedürfniss einzig darin zu sehen, was Einigen als Stammesvorzug des Deutschen, Anderen als Standesmerkmal des Musikers gilt. „Wird doch nicht immer getrunken, es wird auch vernünftig gesprochen". Dem summt jene Melodie noch im Ohre, einem Anderen ist diese Scene das Unvergesslichste, ein Dritter lenkt den Blick auf das schöne Ganze. Hier wird ein Bedenken erhoben, dort eines beschwichtigt. Die Gleichgesinnten ordnen sich in Schlachtreihen, und die Debatte ist selten schlussreif geworden, wenn die Kämpfer sich zum Abschied die Hand reichen. Der Heimgekehrte findet Musse, dem überraschenden Neuerlebten neben den Gruppen früherer Erinnerungen seine Stelle anzuweisen und sich der Gründe dafür bewusst zu werden, was ihn vorher gegen die Genossen nur das unmittelbare lebhafte Gefühl verfechten hiess. Er weiss, dass er seine Meinung mit Einigen, dass er sie nicht mit Allen theilt. Er kennt die Einschränkungen, die er sich aufzulegen, und die Einwendungen, die er zurückzuweisen hat. Bald erklingt das grosse Gespräch der Zeitungen, welches nicht mehr die Einzelnen, sondern die Parteien führen, aus der Debatte wird der Krieg. In das knatternde Kleingewehr-

feuer aus den feuilletonistischen Flintenläufen der politischen Presse brummt ernst der tiefe Bass der von den Fachzeitungen ins Feld geführten Zwanzigpfünder hinein. Hoch oben über den kämpfenden Reihen sitzt die Schlachtengöttin, die Sieg und Verlust zuwägende, und gräbt ihr Urtheil in die Erztafeln der Geschichte. Jener Kampf der Standpuncte aber ist nicht nur das Zeichen, er ist der Gewährleister für die Gesundheit der künstlerischen Interessen einer Zeit; er erhält zugleich, was er verräth: die Regsamkeit des geistigen Lebens. Der Versuch, diesen Krieg dadurch beizulegen, dass man die Streitenden in einem



David Popper.

Lager vereinigt, muss stets verunglücken, weil so die Uneinigkeit nicht verschwunden ist, sondern nur ihren Platz gewechselt hat. Von ihrer richtigen und unschädlichen, ja heilsamen Stellung zwischen den feindlichen Heerlagern verwiesen, drängt sie sich verderbenstiftend in die Reihen Derer, die zusammengehen sollen. Die farblosen Blätter haben von je nur ein kurzes und kümmerliches Dasein gefristet. Auch hier bewährt sich das Gesetz, dass je näher die Töne eines dissonirenden Accordes aneinanderrücken, desto widerwärtiger, je mehr sie sich von einander entfernen, desto wohllautender ihr Zusammenklang erscheint.

Wer nun selbst dem besprochenen Ereigniss beigewohnt hat, lässt gern die ihm bekannte Gegend noch einmal in anderer Beleuchtung dem Blicke vorüberziehen und freut sich ebensowohl der Uebereinstimmung mit dem Berichterstatter, wo dieser auf einen Punct hinweist, der ihm selber als bedeutsam aufgefallen, als der Belehrung durch ihn, wo derselbe etwas hervorhebt, was ihm entgangen war. Und wer den Bericht nicht mit eigener Anschauung vergleichen kann, zollt ihm doch dasjenige Interesse, mit welchem Daheimgebliebene der Erzählung eines Gereisten zu lauschen pflegen.

Von jeher hat sich Weimar als reichhaltiges Arsenal und festes Bollwerk bewiesen für die Truppen Neudeutschlands. Lustig wehete wieder von dem kleinen Theater die Fahne des Fortschritts ins Land, da der vor- und diesjährige Juni die Verehrer Wagner'scher Kunst zum „Tristan" zusammenlud: ein Jahrzehnt, nachdem der hehre Held zum ersten Male über die Münchener Bretter geschritten, und reichlich das Doppelte, seit Liszt seinem milderen Vorläufer, dem Ritter mit dem Schwan, die Pforten Weimars zu öffnen gewagt hatte. Seitdem hat manche Hand Beifall klatschen lernen, die damals noch eifrig den Holz-

stoss thürmen geholfen, ist manche Wagner'sche Oper, sei es in der dreisteren Gestalt des Clavierauszugs oder in der bescheidenen der „Phantasie über Motive" in Notenschränke eingedrungen, wo bislang die keusche Muse Mendelssohn's als alleinige Priesterin gewaltet hatte. Die Zeit geht ihren langsam sicheren Gang, und die verhöhnte „Zukunft" wird unvermerkt zur holden Gegenwart.

Es fügte sich, dass wir vor dieser „Tristan"-Aufführung kurze Zeit nacheinander Vorstellungen zweier Opern von Wagner erlebten, von denen die Eine nach Zeit und Werth jenem am nächsten, die Andere ihm am fernsten steht. Die „Meistersinger" dort, wo die Stadt selbst als stimmungweckende Decoration mitspielte, in Nürnberg, und in Cassel den „Rienzi". Wie aufrichtigen Beifall auch am letzteren Orte das Orchester, an beiden die Hauptdarsteller verdienten — mit staunenswerther Ausdauer bewältigte Hr. Zottmayr die anstrengende Partie des Tribunen, und der Walter des Hrn. Franz Diener war eine durchaus vorzügliche Leistung —, so hatte das Ganze der Aufführungen doch sichtlich unter den Repertoirenöthen zu leiden. Der „Tristan" wird hoffentlich von diesen Aengsten verschont bleiben, er ist eben auch ein Festspiel und verlangt die ungeschwächte Kraft und volle Hingabe der Darsteller sowohl wie der Zuschauer. Zudem musste eine Vergleichung der verstümmelten Nürnberger Vorführung der „Meistersinger" mit der unverkürzten Weimaraner des „Tristan" von der Richtigkeit der Behauptung überzeugen, welche der geistvolle Verfasser der „Betrachtungen in Folge einer „Meistersinger"-Aufführung" im Feuilleton des vorigen Quartals d. Bl. ausgesprochen, dass nicht die Länge der Oper, sondern gerade die Kürzungen für Mitwirkende und Publicum das Ermüdende sind.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Augsburg. Musikal. Unterhaltung in der Musikschule am 29. Mai: Clav.-Violinson. Op. 30 v. F. Wüllner (HH. Fehr u. Schwendemann), D moll-Sonate f. Viol. solo v. F. W. Rust (Hr. Schwendemann), C moll-Conc. f. zwei Claviere v. Bach (Frl. E. Irminger u. Hr. Fehr), Arie v. Bach (Hr. Dilger) u. Lieder von R. Radecke (Volkslied), Mendelssohn u. Schubert.

Baden-Baden. 1. Kammermusiksoirée des Curcomité, ausgef. v. Hrn. u. Frau Heckmann a. Cöln u. Hrn. W. Lindner a. Carlsruhe: B dur-Claviertrio v. Schubert, Clav.-Violinsuite v. Goldmark, D moll-Violoncellson. v. Corelli, Violinromanze v. Bruch, „Ungarisch" f. Viol. v. E. E. Taubert, Claviersoli v. Silas u. Chopin.

Caen. Musikfest unt. Leit. des Hrn. Pasdeloup: C moll-Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Bruchstücke a. „Damnation de Faust" v. Berlioz, Quintett v. Mozart, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Sarasate), „Träumerei" v. Schumann, Scene der Frauen am Grabe aus „Maria Magdalena" von Massenet, Arie a. „Freischütz" (Hr. Fuchs-Madier).

Creuznach. 2., 3. u. 4. Symphonieconc. des Badeorch.: Symphonien v. Raff („Lenore"), Haydn (Oxford-Symph.) u. Beethoven (No. 8), Ouverturen v. Beethoven („Egmont"), Lassen (Festouvert.) u. Cherubini („Anakreon"), Scherzo (a. „Faust") von Berlioz, „Sphärenmusik" v. Rubinstein, Solovorträge der HH. Krethlow (Violoncellconc. v. Goltermann), Breitschuck (Harfe), Margadant (1. Satz des Violinconc. v. Beethoven) u. Hirthe (Flöte).

Drammen (Norwegen). Kirchenconc. am 25. Mai, veranstalt. v. Hrn. C. Cappelen: Chor a. der Matthäus-Passion v. Bach, geistliches Lied f. Frauenstimmen v. R. Wüerst, Pfingstmotette v. Mathison-Hansen, Choräle a. dem 16. Jahrh., harmonisirt v. Fink und Claude Goudimel, Orgelcompositionen v. Bach, Mendelssohn (D moll-Sonate), Schellenberg u. dem Concertgeber (Improvisata).

Eilenburg. Conc. des Orgelvirtuosen Hrn. C. Grothe am 7. Juni: Orgelwerke v. Thiele (Chrom. Phant.), Bach (G moll-Fuge u. F dur-Toccata) u. Engel (Choralfigurationen), Chorcompositionen v. Hauptmann („Ehre sei Gott" u. „Herr, der du mir das Leben") u. Klein („Wie lieblich ist deine Wohnung"), „Jerusalem, die du tödtest" v. Mendelssohn.

Innsbruck. Vocalconc. des Musikver. am 18. Juni: Chorwerke v. S. Bach (drei fünfstimmige Chöre a. dem „Magnificat"), Joh. Benett („Fliesset dahin"), Morley (Tanzlied), Haydn (Danklied zu Gott), Mendelssohn („Jauchzet dem Herrn"), Rheinberger (Abendlied u. Hymne „Dein sind die Himmel"), Schumann („Der Schmied") u. Hauptmann („An der Kirche wohnt der Priester"), Italien. Conc. v. Bach u. „Cantique d'amour" v. Liszt, vorgetr. v. Hrn. Pembaur, Violinson. v. F. Rust (Hr. H. Schuster).

Leipzig. 39. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. d. Musikver.: Clavierquart. v. A. Thierfelder (HH. E. Jimenez, v. Walden, Kröber u. J. Klengel), „Nicht die Thräne kann es sagen", „Der Tod, das ist die kühle Nacht", „Jugend, Rausch und Liebe" u. „An den Sturmwind", Chorgesänge v. P. Cornelius, Claviervorträge des Frl. I. Steinacker (Improvisation v. R. Volkmann u. „Nachtfalter" v. Strauss-Tausig), „Am Dreikönigstag", „Auf Wiedersehen" u. „Die Verlassene", Mädchenlieder v. H. Kretzschmar, ges. v. Frl. Degener.

London. Kammermusik-Conc. der HH. J. Ludwig u. H. Daubert am 9. Juni: Streichquart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven (HH. Ludwig, C. Jung, J. Zerbini u. Daubert), D moll-Clav.-Violinson. v. Schumann (Frl. A. Zimmermann u. Hr. Ludwig), Lieder von R. Schubert, Reinecke, Clara Schumann („Warum willst du Andre fragen") u. Brahms (Wiegenlied), ges. v. Frl. Th. Friedländer a. Leipzig), Violoncell- u. Claviersoli. — Clavierconc. des Hrn. A. Rendano m. Compositionen v. Mozart, Mendelssohn (Prael. u. Fuge in E moll), Lulli, Jadassohn (Scherzo), Schumann, Cusins, Bach (Italien. Conc.), Beethoven, Rendano, Martini, Chopin u. Scarlatti.

München. Musikabend des Tonkünstlerver.: Clav.-Violinduo in A moll v. Molique, A moll-Clavierson. v. Louise le Beau, zwei Terzetten f. Frauenstimmen v. C. Somborn, Claviervorträge des Hrn. M. E. Sachs auf der chromat. Claviatur (Cis moll-Sonate a. Op. 27 u. Finale a. der C dur-Son. a. Op. 2 v. Beethoven, Prael. u. Fuge v. Bach), drei Tenorgesänge v. C. Heffner, sechs Frühlingslieder f. gem. Chor v. Jul. Hey.

Schneeberg. Conc. im k. Seminar am 10. Juni: Für zwei Pianoforte zu acht Händen: Marches caracter. v. Schubert-Horn, „Nachklänge an Ossian", Ouvert. v. Gade u. „Les contrastes" v. Moscheles (HH. Dost, Henne, Böhlig u. Pönitzsch), G dur-Clav.-Violinsonatine v. „Der Wandrer" v. Schubert, „Auf dem See" f. Soloquart. u. Chor m. Clav. v. Hauptmann, gem. Chöre v. Baumgartner („Kein Hälmlein wächst auf Erden"), Hauptmann (Abendlied) etc., Arie v. Mozart (Frau Händler).

Sondershausen. 5. Lohconc.: Symphonien v. Ph. Em. Bach (D dur) u. Beethoven (No. 6), G moll-Conc. f. Streichorch. v. Händel, Sinf. concert. f. Viol. u. Bratsche v. Mozart (HH. Lüstner u. Kämmerer), „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini.

Wandsbeck. Orgelconc. des Hrn. H. Dräseke am 16. Juni: Orgelwerke v. S. Bach (Prael. u. Fuge in A moll), Chr. Fink (Es dur-Sonate), Rheinberger (Praeludium a. Op. 27) und C. Steinhäuser (Phant. über „Allein Gott in der Höh sei Ehr", m. Trompeten, Posaunen u. Pauken), Prael. f. Org. u. Violonc. v. Bach-Gounod, Choräle f. gem. Chor v. Mendelssohn u. Bach.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Budapest. Das Gastspiel des Frl. von Bogdani hat sich zu einem sehr ruhmvollen gestaltet, das Publicum lässt es an warmer und wärmster Aufnahme nicht fehlen. — **Frankfurt a. M.** Der Magnet für die Opernfreunde ist gegenwärtig Frau Mallinger, deren Leistungen man zu rühmen nicht müde wird. Elsa war die erste Partie, welche der Gast wieder gab, ihr folgten Frau Fluth und Elisabeth. — **Graz.** Frau Carlotta Patti hat mehr künstlerischen als pecuniären Erfolg mit ihrem hiesigen Concert gehabt. Ihre Concerttrabanten waren die HH. G. Holländer, Violinist aus Berlin, S. Bürger, Violoncellist aus Wien, und Th. Ritter, Pianist aus Paris, welche mit mehr oder weniger Glück debutirten. — **Leipzig.** Der neue Tenorist des Stadttheaters Hr. W. Müller hat sich höchst vortheilhaft hier eingeführt. Man rühmt die Fortschritte, die er seit seinem hiesigen Gastspiel nach Seite des Gesanges wie des Spieles gemacht hat. — **London.** Frau Wilt aus Wien sang mit Glück in der Italienischen Oper. — **Paris.** Als neuer Stern am Opernhimmel soll sich nach der Ansicht der Direction der Grossen Oper das von ihr entdeckte Frl. de Resky entpuppen. — **Prag.** Frau Friedrich-Materna aus Wien ruft mit ihren Gastrollen wahren Enthusiasmus hervor. Sie sang zuerst die Recha, dann die Ortrud. — **Wien.** Frl. Hauck verabschiedete sich als Katharina im „Nordstern" von der Hofbühne. Ihr Gastspiel wurde im Ganzen beifällig aufgenommen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 26. Juni. „Lass uns gehen in Gottes Garten" v. L. Papier. Nicolaikirche: 27. Juni. „Wer da glaubet und getauft wird" v. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 27. Juni. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions" v. E. F. Richter. St. Johanniskirche: 27. Juni. „Lass dich nur nichts nicht dauern mit Trauern" v. J. Brahms.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Coburg. Hoftheater: 10. Romeo und Julie (Gounod). 13. Rigoletto. 17. Lohengrin. 21. Troubadour. 24. Hugenotten. 26. Nachtwandlerin. 31. Lenore.

Februar.

Coburg. Hoftheater: 4. Freischütz. 7. Wilhelm Tell. 11. Zar und Zimmermann. 14. Jüdin. 18. Martha. 21. Lustige Weiber von Windsor. 25. Dinorah.

März.

Magdeburg. Stadttheater: 2. u. 28. Lohengrin. 4. Regimentstochter. 5. Lucia von Lammermoor. 7. Nachtwandlerin. 8. Dom Pasquale. 9. Fra Diavolo. 12. u. 19. Glöckchen des Eremiten. 16. Hugenotten. 23. u. 30. Der König hats gesagt.

April.

Magdeburg. Stadttheater: 2. u. 4. Der König hats gesagt. 3. Troubadour. 5. Barbier von Sevilla. 9. u. 20. Alessandro Stradella. 11. Hugenotten. 12. Waffenschmied. 16. Belisar. 18. u. 29. Stumme von Portici. 23. Martha. 25. Freischütz. 27. Don Juan.

Mai.

Hannover. Hoftheater: 2. Don Juan. 5. Freischütz. 6. Figaro's Hochzeit. 9. Lohengrin. 13. Fidelio. 15. Jüdin. 17. Genovefa. 19. Lustige Weiber von Windsor. 21. Robert der Teufel. 23. u. 26. Meistersinger. 28. Stumme von Portici. 30. Tannhäuser.

Mannheim. Hoftheater: 2. Der Widerspänstigen Zähmung. 4. Oberon. 9. Zauberflöte. 12. Waffenschmied. 16. Der Sturm. 17. Don Juan. 23. Hugenotten. 26. Alessandro Stradella. 30. Wildschütz.

München. Hoftheater: 2. Regimentstochter. 4. Alessandro Stradella. 6. Figaro's Hochzeit. 14. Norma. 17. Wilhelm Tell. 19 Lustige Weiber von Windsor. 21. Margarethe. 23. Waffenschmied. 30. Uthal (Méhul). Der Arzt wider Willen (Gounod).

Stuttgart. Hoftheater: 2. Stumme von Portici. 5. Robert der Teufel. 7. u. 21. Freischütz. 9. Prophet. 11. Figaro's Hochzeit. 14. Troubadour. 17. u. 28. Aida. 19. Maurer und Schlosser. 23. Lohengrin. 25. Fidelio. 30. Fliegender Holländer.

Wien. Hoftheater: 1. u. 14. Meistersinger. 2. Hugenotten. 4. Jüdin. 5. Schwarzer Domino. 6. Afrikanerin. 7. Fidelio. 9. Tell. 10. Mignon. 11. Lustige Weiber von Windsor. 12. Dom Sebastian. 15. u. 24 Martha. 16. Margarethe. 17. Nordstern. 19. Romeo und Julie. 20. Rienzi. 22. Euryanthe. 23. Tannhäuser. 26. Hamlet. 28. Stumme von Portici. 29. Lohengrin. 30. Don Juan.

Juni.

Coburg. Hoftheater: 1. Troubadour. 6. Jüdin.

Mannheim. Hoftheater: 2. Teufels Antheil. 6. u. 27. Euryanthe. 13. Freischutz. 16. Norma. 20. Wilhelm Tell. 30. Hans Heiling.

Stuttgart. Hoftheater: 1. Postillon von Lonjumeau. 3. Tell. 6. Hugenotten. 8. Martha. 10. Hernani. 13. Zauberflöte.

Weimar. Hoftheater: 2. Schwarzer Domino. 6. Tannhäuser. 14. u. 18. Tristan und Isolde. 20. Lucia von Lammermoor.

Wien. Hoftheater: 1. Mignon. 2. Margarethe. 4. Lustige Weiber von Windsor. 5. Oberon. 6. Fliegender Holländer. 7. Tannhäuser. 9. Romeo und Julie. 10. Jüdin. 13. Nordstern. 15. Martha.

Aufgeführte Novitäten.

Benedict (J.), Festouvert. (London, 6. Conc. der Philharm. Society.)
Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Gotha, Musikver.-Conc.)
— — „Schicksalslied". (Haarlem, Musikfest im Juni.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Kaiserslautern, 5. Cäcilienver.-Conc.)
Brambach (C. J.), „Alcestis" f. Männerchor u. Orch. (Göttingen, Conc. des Studenten-Gesangver.)
Bruch (M.), „Die Birken und die Erlen". (Regensburg, Oratorienver.-Conc.)
Goldschmidt (S.), Symph. in A moll. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Hiller (F.), „Die Zerstörung Jerusalems". (München, Conc. des Oratorienver.)
Holstein (F. v.), Claviertrio in G moll. (Cöln, Tonkünstlerver.)
Lassen (E.), Musik zu Hebbel's „Nibelungen". (Sondershausen, 4. Lohconc.)
Liszt (F.), Goethe-Marsch. (Wernigerode, Musikal. Abendunterhalt. am 5. April.)
Raff (J.) 6. Symph. (Sondershausen, 4. Lohconc.)
— — Clavierconc. (London, 6. Conc. der Philharm. Society.)
— — 3. Clav.-Violinson. (Sondershausen, 1. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager", Symphoniesatz. (Wernigerode, Musikal. Abendunterhalt. im Casino.)
Riemenschneider (G.), „Julnacht", symph Orchesterstück. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Rubinstein (A.), Sinf. dramat. (Sondershausen, 2. Lohconc.)
— — Phant. f. zwei Claviere Op. 73. (Sondershausen, 1. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer.)
Saint-Saëns (C.), Clavierconc. in Esdur. (Paris, Conc. der Société nationale.)
Seiss (I.), Adagio f. Viol. u. Orch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Speidel (W.), „Rauschе, Flügelschlag der Freude", Cantate f. Männerchor, Soloquart u. Orch. (Stuttgart, Schillerfest des „Liederkranzes".)
Stör (C.), Ritterliche Ouvert. (Sondershausen, 4. Lohconc.)
Svendsen (J. S.), Krönungsmarsch f. Orch. (Sondershausen, 2. Lohconc.)
— — Streichquart. in A moll. (London, 33. Musikal. Abend des Ver. f. Kunst u. Wissenschaft.)
Thieriot (F.), Clavierquint. in Ddur. (Cöln, Tonkünstlerver.)
Verhulst (J. J. H.), Symph. (Haarlem, Musikfest im Juni.)
Vink (H.), Clavierquint. (Ebendaselbst.)
Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Sondershausen, 3. Lohconc.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Haarlem, Musikfest im Juni.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 25. Händel's „Messias". Eine Prüfung der Originalhandschrift und anderer gleichzeitiger Manuscripte. Von W. G. Cusins. — Die Breslauer Singakademie und die Feier ihres 50jährigen Bestandes. — Bericht a. Wien.

Echo No. 24. Ein Ausspruch Goethe's über eine Faust-Musik. — Kunstnachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 6. Auf der 5. Generalversammlung des Deutschen Caecilienvereins von den HH. J. Traumihler u. J. C. Bischoff gehaltene Reden. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 6. Die Orgel in Pfaffenhofen a. d. I. v. Steinmeyer in Oettingen a. Ries. — Umschau. — Litterarische Anzeigen. — Feuilleton: Von dem wöchentlichen und Nachtsingen der Nürnberger Trivialschüler.

Neue Berliner Musikzeitung No. 24. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 25. Ueber den Verfall der Gesangskunst. Von Auguste Götze. (Dem letzten Bericht des Dresdener Conservatoriums entnommen.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Jul. Benedict, Streichquart., Op. 87. (Berlin, Schlesinger.)
Ludw. Norman, Clav.-Violinsonate in Gmoll, Op. 32. (Leipzig, F. Kistner.)
Carl Reinecke, Symphonie No. 2 in Cmoll, Op. 134. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Is. Seiss, Adagio f. Viol. m. Clav., Op. 13. (Berlin, Schlesinger.)

In Sicht:

Jos. Rheinberger, Symph. in Fdur, Op. 87.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Reichsgesetz vom Urheberrecht ist jetzt auch hinsichtlich der Vervielfältigung der Stimmen von musikalischen Werken in solchen Fällen, wo dieselbe ohne Genehmigung der Autoren oder Verleger geschieht, durchaus nicht mehr misszuverstehen, wie dies durch eine jüngst vom Reichsoberhandelsgericht zu Leipzig getroffene, vom Verein deutscher Musikalienhändler mitgetheilte diesbez. Entscheidung auf das Bündigste bestätigt wird. Es ist jetzt unzweifelhaft, dass derartige Vervielfältigungen, auch wenn dieselben nur innerhalb eines einzigen Vereins geschehen und nur dessen Zwecken dienen, stets als Nachdruck bestraft werden. Musikalische Vereine, Dirigenten etc. wollen sich dies zur Umgehung von Unannehmlichkeiten *ad notam* nehmen. Die sonst mit besonderem Behagen ausgeübte Sitte, in die Vereinshefte das erste beste ansprechende Lied eintragen zu lassen — sowohl der Bequemlichkeit als der Billigkeit halber — hat mit den neuen gesetzlichen Bestimmungen ebenfalls ihr Ende erreicht.

* Der Berichterstatter der „N. Z. f. M." über das Musikfest in Cincinnati meint, dass Brahms durch die fast nicht zu überwältigenden Schwierigkeiten in der Composition seines zur Feier der deutschen Einigkeit geschriebenen Triumphliedes vielleicht habe allegorisch die Schwierigkeit ausdrücken wollen, welche es gekostet, Deutschland einig zu machen. Meister Brahms wird lächeln, wenn ihm diese geniale Muthmaassung zu Gesicht kommt.

* Nach der Beobachtung des Berichterstatters der „Station" über die jüngsten Weimarischen Aufführungen von „Tristan und Isolde" ist in jenen Tagen wieder viel über das Wagner'sche Werk gekannegiessert werden. Der Mittheilung eines derartigen Redeausflusses lässt der Referent folgende Classificirung der Lisztianer vorausgehen: „Diese um Meister Liszt sich schaarende Claviergarde beiderlei Geschlechtes zerfällt in zwei sichtlich von einander verschiedene Kategorien, in eigentliche und uneigentliche Lisztianer. Die eigentlichen stehen zu dem Meister in dem Verhältniss unbedingter Annexion: sie schwören nicht blos auf den Menschen und Pianisten Liszt, sie schwören auch auf den Componisten, ja sie schwören endlich auch auf dessen Lieblinge, insbesondere Wagner. Anders die zweite Classe, welche mit Liszt durch eine Art Personalunion verknüpft ist: diese uneigentlichen Lisztianer lassen lediglich den clavierspielenden Menschen Liszt gelten; über den Componisten wagen sie freilich innerhalb der Bannweite Weimars nur hier und da verstohlen die Achseln zu zucken, suchen sich aber für dieses gezwungene Schweigen dadurch reichlich zu entschädigen, dass sie um so fröhlicher auf Wagner und seinen Anhang schimpfen."

* Eine famose Beurtheilung über Wagner's „Tristan und Isolde" ist in der Weimarischen Zeitschrift „Deutschland" zu lesen. Wenn wir aus derselben citiren, dass dieses „sogen." musikalische Drama eine „ästhetisch vollkommene Missgeburt" sei, so haben wir derselben mit dieser Erwähnung eigentlich schon zu viel Ehre angethan.

* Der schon wiederholt in Wien aufgetauchte Plan, die Kräfte des Burgtheaters mit jenen der Hofoper in combinirten Vorstellungen zusammen wirken zu lassen, ist, wie man von dort schreibt, jetzt eine beschlossene Sache und wird in einer ebenso neuen als stilvollen Weise zur Ausführung gelangen. Die Directoren Dingelstedt und Jauner haben sich dahin geeinigt, in der Wintersaison die Sophokleischen Dramen „Antigone", „Oedipus" und „Oedipus auf Kolonos" mit der Mendelssohn'schen Musik in Scene gehen zu lassen, und zwar genau in jener Einrichtung, wie sie einst auf dem griechischen Theater üblich war. Die Bühne erhält nach rückwärts eine halbrunde Form und nach vorn einen Verbau, die Coulissen werden ganz entfernt und die Chöre in die Orchestra postirt, welche zu beiden Seiten durch Treppen mit der Bühne in Verbindung gebracht wird, um den Chören zu ermöglichen, bei Aufzügen etc. auf der Bühne thätig in die Handlung einzugreifen.

* Der „Verein zur Errichtung eines Mendelssohn-Denkmals in Leipzig" nimmt seine durch die Kriegsjahre unterbrochene Thätigkeit wieder auf und fordert alle Freunde, Verehrer und Schüler Mendelssohn's auf, durch Beiträge und in sonst angemessener Weise das Unternehmen fördern zu helfen, während er insbesondere auch alle Concertgesellschaften und Gesangvereine ersucht, zu dem angegebenen Zwecke Aufführungen zu veranstalten. Augenblicklich steht dem Vereine ein Capital von circa 12,600 M. zur Verfügung.

* Verdi's Manzoni-Requiem hat auch in London ganz sensationelle Erfolge bei seinen wiederholten Aufführungen gehabt.

* In Genua wurde neulich die berühmte Violine, welche Paganini seiner Vaterstadt hinterlassen hat, und die daselbst in einem Krystallschrank aufbewahrt wird, ans Tageslicht gebracht, um photographirt zu werden.

* Die beiden Leipziger Stadttheater gehen schliesslich wieder an einen Pächter über. Der Antrag des Rathes, dieselben in städtische Verwaltung unter Anstellung eines Intendanten zu nehmen, wie dies auch die eingeholten Gutachten der Sachverständigen HH. v. Loën in Weimar, Ed. Devrient in Carlsruhe, Gust. Freytag, Dr. Buchholz und Regisseur Seidel in Leipzig als einzigen Weg zur Anbahnung einer guten Bühne bezeichnet haben, dieser Antrag wurde leider von den Stadtverordneten mit Majorität abgelehnt. Wir zweifeln nicht im Geringsten daran, dass man nach Jahr und Tag doch wieder auf die städtische Verwaltung zurückkommen wird, und dass diese dann, nach einer weiteren Pachtperiode, endlich doch durchgehen wird.

* Dem ungarischen Tonsetzer Hrn. v. Mihalovich wurde die durch H. Richter's Weggang erledigte Stellung am Nationaltheater zu Budapest angeboten, doch hat derselbe die Annahme abgelehnt mit der Begründung, dass er gegenwärtig mit der Composition einer Oper beschäftigt sei, zu der er von R. Wagner den Text erhalten habe. Wie wir hören, handelt es sich um „Wieland der Schmied".

* Verdi hat Wien wieder verlassen; ein Gleiches thaten die Künstler, welche sich an den dortigen Aufführungen des Requiems und der „Aida" betheiligt hatten, die Damen Stolz und Waldmann und die HH. Masini und Medini. Das Künstlervierblatt hat sich nach Venedig begeben, um auch dort in vier Aufführungen des Requiems mitzuwirken.

* Am 28. Juni d. J. feierte Robert Franz in Halle a. S. seinen 60. Geburtstag, zu welchem ihm von allen Seiten die herzlichsten Glückwünsche zugingen.

* Der Kaiser von Oesterreich hat Maëstro Verdi anlässlich einer der jüngsten Aufführungen von dessen „Aida" das Comthurkreuz des Franz-Joseph-Ordens verliehen.

* Hr. Friedr. Wagner, Capellmeister des k. s. Garde-Reiterregiments, erhielt vom König von Schweden die goldene Medaille.

Eine curiose Idee.

In dem Aufsatze, welchen ich im vorigen Jahre in der (damals noch den Wagner'schen Bestrebungen huldigenden) Musikzeitschrift „Echo" veröffentlichte, wies ich zur Widerlegung der von Herrn Professor Bruno Meyer mit beneidenswerther Sicherheit aufgestellten Behauptung, die Annahme singender Urmenschen sei etwas rein Conventionelles, darauf hin, dass vielmehr die moderne Naturforschung mit vollster logischer Nothwendigkeit zu dieser Annahme hingedrängt werde, und dass ferner zwei hierauf bezügliche Aussprüche Darwin's einen überaus lehrreichen Fingerzeig darüber geben, wo aller Wahrscheinlichkeit nach die letzte natürliche Grundlage der Vocalmusik und also auch des Operngesanges zu suchen sei. Obschon ich damals kaum daran zweifelte, dass irgend ein nach billigen Witzen fahndender Musikschriftsteller diese Sache gelegentlich aufgreifen würde, um daraus zur Belustigung seiner Leser einen mir imputirten „Opern-Gorilla" herauszuconstruiren, so hatte ich doch nicht erwartet, dass gerade ein Vertreter derjenigen musikalischen Richtung, der ich ja ebenfalls mit ganzer Ueberzeugung angehöre, jene Ansicht den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes", welche ja zum grossen Theil die weiteren Ausführungen des betreffenden Gegenstandes sicherlich nicht gelesen haben, so im Vorübergehen als eine meinem Hirne entsprungene „curiose Idee" denunciren würde — ohne jede weitere Veranlassung, als um daran einen

jener beliebten Gorilla-Witze zu knüpfen, welche so alt sind wie der Darwinismus selbst. Ob dieses Verfahren, welches der Herr Verfasser des Aufsatzes über die „Meistersinger von Nürnberg" in No. 25 dieses Blattes gegen mich einschlägt, noch dazu einem natürlichen Verbündeten gegenüber, als ein besonders liebenswürdiges zu betrachten sei, will ich hier nicht weiter erörtern. Aber das Eine muss ich wenigstens erwähnen, dass jene wenig schmeichelhafte Ausdrucksweise im Grunde genommen nicht sowohl mich, als vielmehr Darwin selbst treffen würde, insofern ich ja thatsächlich nichts Anderes gethan habe, als dass ich eine von Darwin höchst scharfsinnig ausgeführte Idee über die Entstehung der Vocalmusik für meine Zwecke ins Feld führte. Und eben deshalb möchte ich zu bedenken geben, ob nicht Jemand, der nach seinem eigenen Geständnisse „zu viel Idealist und zu wenig Naturwissenschaftler" ist, um auf diese Sache in irgend welcher Weise näher einzugehen, sich gar sehr hüten sollte, eine wissenschaftliche Ansicht, welche eben nur ein organisches Glied einer wahrhaft epochemachenden, auf staunenswerthestem Forscherfleisse und seltenstem Scharfsinne basirenden natürlichen Weltanschauung bildet, aus purer Lust an Gorilla-Witzen kurzweg als „curiose Idee" zu bespötteln — er müsste denn hierdurch ausdrücklich einen Beweis dafür liefern wollen, wie wenig Naturwissenschaftler er eigentlich sei.

Schliesslich wird es den Lesern dieser Zeitschrift vielleicht interessant sein zu erfahren, dass Richard Wagner, in dessen Sache ich ja jene naturwissenschaftliche Anschauung verwerthet hatte, sich bei dieser Gelegenheit durchaus nicht auf den absprechenden Standpunct jenes idealistischen Curiositätensammlers gestellt hat. Wenigstens liess mir derselbe in einem von Frau Cosima Wagner an mich gerichteten Briefe ausdrücklich versichern:

Er schätze und bewundere Darwin, und so könne es ihm nur erfreulich erscheinen, dass einer seiner Freunde aus einer der geistvoll begründeten Hypothesen des genialen Naturforschers sich eine neue Stütze seiner künstlerischen Ueberzeugung gebildet habe. —

Dr. Alfred Pringsheim.

Berlin, den 24. Juni 1875.

Briefkasten.

E. A. in *C.* „Ein Schulmeister muss singen können, sonst sehe ich ihn nit an", sagte schon Luther.

C. K. Ad. Wirth's Darstellung der jetzt gebräuchlichen Blasinstrumente ist bei J. André in Offenbach a. M. erschienen.

R. F. in *G.* Traf für einen vollständigen Abdruck zu spät ein. Die drei † fanden sich nicht im Manuscript.

Jos. B. in *R.* Das Pumpgeschäft eröffnete seinen Einzug in Wien.

G. F. in *W.* Immer heran mit dem Vorschlag! Ist er dem eigenen Hirn entsprungen?

F. H. in *Z.* Dank für die Adresse, an die wir uns sofort gewandt haben.

Anzeigen.

[477.]

Gustav Damm.

Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend. Dreizehnte vermehrte Auflage. 4 Mark. (Text: Deutsch und Englisch. Demnächst erscheint auch eine Ausgabe mit französischem und russischem Text.)

Uebungsbuch nach der Clavierschule. 76 leichte Etuden von älteren und neueren Componisten. In fortschreitender Ordnung von der unteren bis zur Mittelstufe. Zweite verbesserte Auflage. 4 Mark.

Weg zur Kunstfertigkeit. 99 grössere Etuden von Clementi, Corelli, Bertini, Cramer, Hummel, Mozart, Schubert, Steibelt, Weber, J. S. Bach, Ludw. Berger, Beethoven, Ferd. Ries, J. C. Kessler, R. Kleinmichel und Joachim Raff. In systematischer Reihenfolge von der Mittelstufe bis zur angehenden Concertvirtuosität. 2. Auflage. 6 Mark.

Als Lehrmittel angenommen von den Conservatorien der Musik.

Signale für die musikalische Welt: „Ein langer, aber ein ehrlicher Titel. Man setze nach jedem darauf angegebenen Merkmal „vollkommen wahr", so hat man die sicherste und kürzeste Recension. Wir kennen für die Jugend keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Clavierschule."

Musikalisches Wochenblatt: „Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Clavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat."

Allgemeine Musikalische Zeitung: „Dass diese Schule eine praktisch bewährte sei, versichert uns der Titel; aber man sieht es zum Glück auch deutlich genug aus dem Buche selbst. Ueberall bemerkt man die Ordnung einer erfahrenen Hand. Die ganze Eintheilung und Folge der Stücke ist höchst übersichtlich gegeben. Wir glauben, dass dieses Buch dem Schüler bald lieb und vertraut werden muss."

Tonhalle: „Obgleich die Anzahl der Clavierschulen und Unterrichtsmethoden sehr gross ist, und schon viele gute und gediegene Arbeiten in diesem Fache existiren, so dürfte sich doch die Clavierschule von G. Damm einen ehrenvollen Platz unter ihren zahlreichen Mitschwestern erobern und das Interesse des Publicums auf sich lenken; dieselbe empfiehlt sich durch Reichhaltigkeit, Vielseitigkeit und Brauchbarkeit und enthält alles Mögliche, was man von einem instructiven Werke nur verlangen kann. Die Ausstattung ist vorzüglich und wird sicher bei dem überaus billigen Preise zur wohlverdienten Verbreitung beitragen."

Musikzeitung Urania: „Dieses Lehrbuch gehört ohne Frage zu den besten Erscheinungen der gegenwärtigen musikalischen Didaktik und gibt von der musikpädagogischen Begabung seines Autors einen glänzenden Beweis."

Blätter für Kirchenmusik: „Wer sich dieses Werk zum Studium erküret, kann nach dessen Bewältigung wohl sagen, er sei ein Clavierspieler; wir möchten darum auch Clavierlehrer, Clavierinstitute etc. auf dieses vortreffliche Werk aufmerksam machen."

Musik- und Litteratur-Blatt (Wien): „Wir haben im vorigen Jahre dieser Zeitschrift die beiden lehrhaften Werke von **Gustav Damm:** „**Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend**" und „**Weg zur Kunstfertigkeit**" eingehend und zwar verdientermaassen sehr lobend besprochen. Das uns heute vorliegende neue Werk: „**Uebungsbuch nach der Clavierschule**" ist nun den beiden obgenannten in der Art eingereiht, dass es sich — als der eigentlich praktische Theil — der Clavierschule anfügt und so den Schüler über die untere und Mittelstufe hinüberleitend zu der höheren Stufe des Spieles führt, welche durch das dritte Werk („Weg zur Kunstfertigkeit") repräsentirt ist. — Was den inneren Gehalt des vorliegenden, 152 Seiten enthaltenden Heftes betrifft, so finden wir alle die wesentlichen Vorzüge wieder, die wir an den vorherbesprochenen Werken gerühmt haben: **dieselbe planmässige, auf wahrhaft pädagogische Grundsätze gestützte Anlage, dieselbe sichere Beherrschung des Stoffes, welche keine Seite, keine Nuance und keine Eigenthümlichkeit des Clavierspiels unberücksichtigt lässt, und endlich dieselbe den Lerneifer mächtig anregende Manier, die das Schöne, Fesselnde, Interessante mit dem Lehrreichen und Schulgerechten methodisch zu verbinden weiss. Kurz, wir wüssten dem Anfänger im Clavierspiel kein anderes Uebungswerk zu empfehlen, durch welches er auf sichererem und anmuthigerem Wege in die Schwierigkeiten und Feinheiten des Spieles eingeführt werden könnte, als dieses.** Die Ausstattung ist brillant und correct."

J. G. Mittler in Leipzig.

[478.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren feste Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste besorgt** und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

[479.] # Neue Musikalien.
(Nova No. 4)
im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Bibl, Rud., Op. 30. Transscriptionen für Harmonium. 2 Hefte à 2 M.
Fuchs, Rob., Op. 6. Vier Gesänge für eine tiefere Stimme mit Pianofortebegleitung. 2 M.
—— Op. 12. Capriccietti. 11 Stücke für Pianoforte. 3 M.
Herbert, Theodor, Blüthen und Perlen. Eine Auswahl der schönsten Melodien aus der Oper: „Die Folkunger", von Edm. Kretschmer, für Pianoforte zu 2 Händen 3 M. — zu 4 Händen 3 M.
Kücken, Fr., Op. 97. No. 1. Die Beichte, für Männerchor (oder Solo-Quartett). Neue Ausgabe. Partitur und Stimmen 1 M. 75 Pf.
Lachner, Franz, Op. 170. Ball-Suite für Orchester, für Pianoforte zu 2 Händen arr. von Fr. Hermann. No. 1. Introduction und Polonaise 1 M. 25 Pf. No. 2. Mazurka 75 Pf. No. 3. Walzer 1 M. 25 Pf. No. 4. Intermezzo 1 M. No. 5. Dreher 1 M. No. 6. Lance 1 M. 75 Pf. **Complet** 6 M.
Reichel, Fr., Op. 26. Zehn Bravour-Etuden für Pianoforte zur Förderung eleganter, brillanter und virtuoser Technik. 2 Hefte à 2 M. 50 Pf.
Reinecke, C., 100 Transscriptionen für Pianoforte. No. 11 bis 20 à 1 M.

[480.] **Soeben** erschien in meinem Verlage:

Bacchanale et Barcarole
pour le Piano par
Richard Kleinmichel.
Op. 22.

No. 1. **Bacchanale** . . . . Preis M. 2. 50.
No. 2. **Barcarole** . . . . Preis M. 2. —.

Früher erschienen von demselben Componisten:

Op. 11. **Capriccio** (E dur) für Pianoforte . . . Preis M. 2. —.
Op. 15. **Vier Phantasiestücke für Pianoforte.** No. 1. (As dur.) Pr. M. 1. 75. — No. 2. (B dur.) Pr. M. 1. 25. — No. 3. (C moll.) Pr. M. 2. — No. 4. (D dur.) Pr. M. 2. —.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Eine **Stradivarius-Geige ersten Ranges** (1707), selten schön erhalten und bisher im Besitz eines weltberühmten Künstlers, ist durch mich zu verkaufen.

Franz Ries,
[481.] in Firma: **L. Hoffarth's** Musikalienhandlung (F. RIES).

[482.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:
Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianoforte, Op. 8. 2 Mark.

[483.] In meinem Verlage sind erschienen:

3 Duos für Pianoforte u. Violine
über
Motive aus Richard Wagner's Opern
von
Joachim Raff.

No. 1. Der fliegende Holländer . . . . M. 2. 75.
No. 2. Tannhäuser . . . . M. 3. 50.
No. 3. Lohengrin . . . . M. 3. —.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. *(R. Linnemann).*

P. Pabst's Musikalienhandlung
[484.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

[485.] **A. P. Küpper's** Musikalienhandlung in Elberfeld hält sich zur schnellen und billigen Besorgung von Musikalien, musikalischen Schriften etc. bestens empfohlen.

[486.] In dem Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M. ist erschienen:

Henkel, H., Op. 28. 3 Märsche für Familienfeste, f. Pianof. zu 4 Hdn. No. 1, 2, 3 à M. 1. 30.
Lachner, Ign., Op. 63. 3 charakteristische Märsche f. Pianof. zu 4 Hdn. No. 1. 2 à M. 1. 30. No. 3. M. 1. 60.
Rüfer, Ph., Op. 20. Quartett, D moll, f. 2 V., A. u. Vcell., Clav.-Ausz. zu 4 Hdn. vom Componisten. M. 9. 50.
—— Op. 22. 4 Clavierstücke zu 2 Hdn. vollst. M. 2. 10.
No. 1. H m. M. —. 80. No. 2. F. M. —. 60.
No. 3. Ges. M. —. 80. No. 4. B. M. 1. 10.
Sandré, Gust., Op. 10. 6 Clavierstücke zu 4 Händen. No. 1. 3. 5 à M. 1. 10. No. 2. 4 à M. 1. 80. No. 6. M. 2. 10.
Spohr, L., Symphonie No. 5, C moll, f. Pianof. zu 4 Hdn. bearb. von H. Ulrich. M. 7. 80.
Wendel, Joh., Op. 10. 6 Charakterstücke f. Pianof. zu 4 Hdn.
No. 1. Morgengruss. M. —. 80.
„ 2. Phantastischer Marsch. M. 1. 10.
„ 3. Abendscene. M. —. 80.
„ 4. Scherzo capriccioso. M. 1. 80.
„ 5. Waldblume. M. 1. 10.
„ 6. Thema mit Veränderungen. M. 1. 80.

[487.] In meinem Verlage erschien:

Ritterliche Ouverture
für grosses Orchester
von
Carl Stör.

Partitur 2 Thlr. = 6 Mk. netto. Stimmen cplt. 4 Thlr. = 12 Mk. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

Leipzig. *E. W. Fritzsch.*

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Neuigkeiten-Sendung No. 4. 1875.

[488.]

Mk. Pf.

Bach, J. S., Andante aus dem italienischen Concert für Violine und Orgel eingerichtet von Herm. Kretzschmar. 1 30

Billeter, Op. 42. Festlicher Marsch für Pianoforte . . . 1 50

—— Op. 43. Vier Lieder im Volkston für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen 1 50

No. 1. Der Himmel so blau. Ged. von Rob. Weber.
„ 2. Freue dich, mein liebes Herz! Ged. von Hoffmann v. Fallersleben.
„ 3. Daheim das Herz. Ged von Hoffmann v. Fallersleben.
„ 4. Frühlingslied. Ged. von Felix Dahn.

—— Op. 45. Burgdorfer Schützenmarsch für Pianoforte . — 80

—— Op. 47. Menuett für Pianoforte . . . . — 80

Buxtehude, Dietrich, Drei grosse Orgelstücke. Revidirt und zum Concert- und Schulgebrauche herausgegeben von Hermann Kretzschmar.
No. 1. 1 M. 80 Pf. No. 2. 1 M. No. 3. 1 M. 30 Pf.

Cavallo, Joh. N., Op. 22. Fünf vierstimmige Männerchöre.
No. 1. Tanzweise, v. H. Greiml. Part. u. Stimmen . . 1 —
„ 2. „Wohl ein Röslein stand", von F. A. Krummacher. Part. u. Stimmen . . . . 1 —
„ 3. „Auf, schenket ein", von Hoffmann v. Fallersleben. Part. u. Stimmen . . . . 1 —
„ 4 „Ach, Elslein, liebstes Elslein". Volksdichtung des 16. Jahrhunderts. Part. u. Stimmen . . — 80
„ 5. Fahnenlied, von E. v. Destouches. Partitur u. Stimmen 1 50

Holländer, Gustav, Op. 3. Spinnerlied für Violine mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass . . . . 2 —

—— Für Pianoforte übertragen vom Componisten 1 50

—— Op. 5. Der Pantoffelheld. Ein Polterabendscherz. Text von E. Jacobson für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte 2 50

Kretzschmar, Hermann, Op. 11. Drei Hymnen für gemischten Chor:
No. 1. Neujahrshymne. (Max Schenkendorf). Part. u. Stimmen 1 30

Lachner, Franz, Op. 169. Neun Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass:
No. 1. Abendlied. Ged. von F. Görres. Partitur und Stimmen . . . . 1 —
„ 2. Liederlust. Ged. von Rittershaus. Partitur und Stimmen . . . . 1 —
„ 3. Um Mitternacht. Ged. von Mörike. Part. und Stimmen . . . . 1 —
„ 4. Des Frühlings Ruf. Ged. von F. Görres. Part. und Stimmen . . . . 1 —
„ 5. Gebet. Ged. von E. Geibel. Part. u. Stimmen. 1 80
„ 6. Nord oder Süd! Ged. von C. Lappe. Part. u. Stimmen . . . . 1 —
„ 7. Kirmeslied. Ged. von Hoffmann v. Fallersleben. Part. u. Stimmen . . . . 1 —
„ 8. Abendfeier in Venedig. Ged. von E. Geibel. Part. u. Stimmen 1 80
„ 9. Fastnacht-Willkomm. Ged. v. Hoffmann v. Fallersleben. Part. u. Stimmen . . . . 1 —

Löw, Josef, Op. 176. Sechs Clavierstücke zu vier Händen. Arrangement für Pianoforte und Violine, von Robert Schaab:
Heft 1. Rondino. Sonntagslied. Scherzetto 1 30
„ 2. Wiener Walzer. Wiegenlied. Rundgesang . 1 30

—— Op. 247. Les Belles de Vienne. Valse brillante pour Piano 1 30

—— Op. 248. In der Epheulaube. Idylle für Pianoforte. 1 30

—— Op. 249. Glocken-Echo. Charakteristisches Clavierstück 1 30

Müller, J. G., An das Vaterland, f. vier Männerstimmen und Messinginstrumente. Part. u. Stimmen . . . . . 1 —

Mk. Pf.

Neumann, Emil, Der Leipziger Couplet-Sänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, kom. Scenen etc. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte:
No. 48. Verschiedenes Licht. Text von R. Baader . — 75
„ 49. Humoristische Zettel. Soloscene von E. Lenbuscher . . . . 1 —
„ 50. Der Spieler. Soloscene von R. Karwe . . . — 50

Pacius. Suomis Sang. Finnisches Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . — 50

Reinecke, Carl, Op. 134. Symphonie No. 2. C moll (Hakon Jarl) für grosses Orchester. Partitur . . . . 20 —
do do. Orchesterstimmen . . . . 20 —

—— Acht schwedische Volkslieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte:
No. 1. Bettelknabe . . . . — 60
„ 2. Orsa Polka . . . . — 60
„ 3. Der Krystall . . . . — 60
„ 4. „Ob du mich so schnöd verlässt" . . . . . . — 60
„ 5. Schifferlied . . . . — 80
„ 6. Von Mädchenliebe . . . . — 60
„ 7. Die Meerfrau . . . . — 60
„ 8. Dalekarlisches Hirtenlied . . . . — 80

Stark, L., Classischer Hausschatz werthvoller und seltener Instrumental- vorzugsweise Kammermusiksätze in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen. Ein Supplement zu jeder Classikerausgabe:
Heft 26. Mozart, W. A., Largo, Allegro, Adagio und Finale aus der B dur-Serenade für 13 Blasinstrumente 2 40

Winterberger, Alex., Op. 35. Mädchenlieder von E. Geibel, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte:
No. 1. „In meinem Garten die Nelken" . . . . . . — 50
„ 2. „Wohl waren es Tage der Sonne" . . . . . . — 50
„ 3 „Gute Nacht, mein Herz, und schlummre ein" . — 50

—— Op. 37. Drei Skizzen zu „Faust" von Goethe für Pianoforte:
No. 1. Mephistopheles . . . . 1 —
„ 2. Am Dom . . . . 1 —
„ 3 Faust und Margarethe . . . . 1 —

Wohlfarth, Franz, Op. 34. Kinder-Freuden. Leichte Melodien für Pianoforte zu vier Händen zum Gebrauche beim Unterrichte. Heft 7. 8 à 1 Mk. 40 Pf.

—— Op. 38. Leichtester Anfang im Violinspiel . . . . n. 2 70

Wüllner, Franz, Op. 27. Der erste Psalm. Für vierstimmigen Chor a capella. Partitur und Stimmen . . . 3 50

[489.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Ball-Suite.

1) Introduction und Polonaise. 2) Mazurka. 3) Walzer. 4) Intermezzo. 5) Dreher. 6) Lance

für **Orchester** von

Franz Lachner.

Op. 170.

Partitur Pr. 15 M. — **Orchesterstimmen** Pr. 27 M. — **Arrangement** für Pianoforte zu **4 Händen** von J. N. Cavallo. Complet Pr. 9 M. — In einzelnen Nummern à 1 M. bis 2 M. 50 Pf. — Arrangement für Pianoforte zu **2 Händen** von Fr. Hermann: Complet Pr. 6 M. — In einzelnen Nummern à 75 Pf. bis 1 M. 75 Pf.

Leipzig. Fr. Kistner.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 9. Juli 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

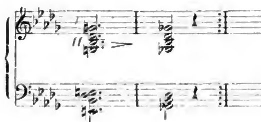
VI. Jahrg.] [No. 28.

Das Vorspiel zu Wagner's „Siegfried".

Von Hans v. Wolzogen.
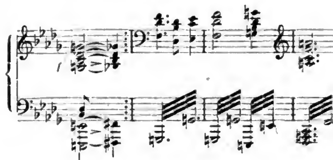
(Fortsetzung.)

V. Der Herrscherruf des Nibelungen.



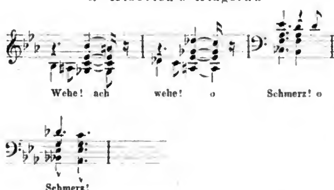
Dasselbe Motiv hatte im „Rheingolde", als Ausdruck der Herrschergewalt Alberich's, die folgende durch den gedehnteren Rhythmus des Schmiedemotivs und das zum hellen F dur aufklingende Hortmotiv erweiterte Gestalt:

b. Alberich's Herrscherruf.
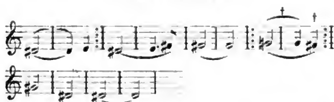


Wir erkennen aber in diesem Herrscherrufe nichts Anderes als das frühere Frohnmotiv und finden dadurch die Annahme bestätigt, dass sich in Mime's Seele die Vorstellung eines zu erduldenden Zwanges in die eines selbst als Herr auszuübenden gesteigert und gewandelt habe. So klagte auch Alberich einst mit den gleichen Klängen seine Noth unter dem Spotte der Rheintöchter (c), mit denen er späterhin, nach dem Raube des Goldes, daraus er sich den allmächtigen Reif geschmiedet, seine Nibelungen zu knechtischem Dienste befehligt (b).

c. Alberich's Klageruf.



Die Zweiseitigkeit des Motivs erhellt am besten aus seinem Ursprunge. Es ist nämlich nur ein Theil jenes Runenzaubers, durch welchen Alberich seine Herrschaft sich gewaltig zu wahren wusste — bis Loge gerade ihn zur Entreissung der Herrschaft zu nutzen verstand —, und unter dessen Wundermacht das Nibelungenvolk, vor Allen aber Mime, wie die dritte Scene des „Rheingoldes" gezeigt — so schwer zu leiden hatte.

d. Runenzauber.



Aber wie damals Mime, der die Kraft des Zaubers nicht hatte errathen können, auch die reine musikalische Gestalt seines Spruches den Göttern zu verrathen nicht vermochte, so erhält auch hier wieder der Herrscherruf des Nibelungen bei Mime's Triumphe eine andere Form, als bei Alberich's Gebote. Alberich war in der That der allmächtige Nibelungenbeherrscher in der Macht des Zaubers und des Ringes. Trotzig und entschieden, wie gegen die ganze Welt geschleudert, erklang ihm der gebietende Ruf; in ruhiger, überlegener Breite schloss sich demselben das Schmiede-Motiv, nicht als Ausdruck eigener Arbeit, als Befehl für Andere an; und den gehobenen Hort, der ihm nur als leichter Gewinn, als sicherer Zins seiner Knechte galt, bezeichnete die stolzeste, leuchtendste Gestalt des Motivs: das goldene Erträgniss seiner Herrschaft erschien darin als der glänzende Schluss seines herrischen Gebotes (b). — Jetzt, im „Siegfried"-Vorspiele, hat nur das stete hoffnungsbange und sehnsuchtsvolle Gedenken an diesen nun geraubten Hort Mime's Seele endlich bis zu der Verzücktheit des Glaubens erhoben, dass er Hort und Herrschaft durch Siegfried und sein Schwert werde erlangen können. Das Hort-Motiv hatte im Vereine mit dem immer kühner auftretenden Frohn-Motive im letzten *crescendo* dies Resultat herbeigeführt. Nun aber schwelgt der Wahn des Zwerges im Genusse dieses Zukunftbildes; und weitgedehnt, wie in behaglicher Wonne, ertönt das an sich doch immerhin düster-farbige Frohn- als prahlendes Herrscher-Motiv, und zwar nicht (wie in b) gefolgt, sondern durchaus begleitet vom Schmiederhythmus in seiner arbeitsamsten Lebendigkeit. Denn Mime ist es ja selbst, und er allein, der rüstig wirkend das Mittel dazu schaffen muss, um dies wonnig erträumte Ziel seiner tückischen Begierde zu erreichen. Er hat Keinen, dem er befehlen könnte. Der Einzige, den er dazu ersehen, zeigt sich uns bald so ferne davon, wie er selbst ihn leider lange schon kennt. Und doch soll gerade dieser Einzige am Ende das Schwert sich selber schmieden. Und doch hofft der dessen unfähige Meister und schwelgt in seiner blendenden Hoffnung während der mühsamen Arbeit fort und fort. — Was Alberich die Macht verliehen hatte, die Mime sich thöricht ersehnt, der Zauberreif aus dem Golde des Rheines, den Jener damals so mächtig zu rühren wusste, wenn er seinen Ruf an die Nibelungen erschallen liess, derselbe Reif wirft nun auch in Mime's Seele als kostbarstes Gut des Hortes mit voller Macht seinen goldenen Schein. Gleich an die Wiederholung des Herrscherrufes fügt sich (100.) das altbekannte Reif-Motiv (welches bei b im „Rheingolde" voraufgegangen war) in lebhafter Steigerung an.

VI. Reif-Motiv.

In der erregten Seele Mime's gewinnt es diese bereits aus der ursprünglichen — und demnächst noch durch einen Triolengang abwärts auf dem letzten Viertel des ersten Taktes — erweiterte Form und steigt acht Mal, erst in Wiederholungen, dann ohne Weiteres, durch die folgenden zwölf Takte vom ein- bis zum zweigestrichenen *f* aufwärts (100—111). Vom dreizehnten bis zum sechszehnten Takte erscheint es dann in einer hastig verkürzten und auf Einen Takt beschränkten Gestalt, vom eingestrichenen *c* beginnend, und schwillt unter langem Wirbel auf dem tiefen *g* in fortgesetztem *crescendo* von *f* bis zu *ff* an (112—115). In diesem Wirbel aber nimmt ein neues Motiv, das in lange ausgehaltenen Tönen bisher das ganze empordrängende Spiel des Reif-Motivs im Basse begleitet hatte, den Aufschwung zu seinem im siebzehnten Takte (116) dieses Spiel abschliessenden Endtone *b*, der nun im leisesten *pp*, unter gleichtonigem Triller in tiefster Tiefe erschallt. Dieses Motiv (VII.) ist aber das des Drachen Fafner, der über dem Horte und dem Ringe noch ruht, also Mime's Gier noch von ihrem Objecte trennt.

VII. Motiv des Drachen Fafner.

Damit hat die erhitzte und weit entrückte Phantasie des Nibelungen, über deren Gaukeleien der Schmied (seit dem Eintritte des Reif-Motivs) selbst seine drängende Arbeit vergessen hatte, wieder einen weckenden und bannenden Halt an gegenwärtiger Noth gefunden. Darum verstummt das *crescendo* auch wiederum im *pp*; und der Drache behält, gegenüber dem im Triumphe der Zwergenseele zuletzt überstürzten Reif-Motive, das letzte, entscheidende Wort. Er muss noch fallen; — und Siegfried ist der Einzige, der ihn fällen könnte; — und nur Ein Schwert taugt zu der That: die zersprungene Nothungklinge des Siegmund;

— und Mime kann es nicht schmieden: „Nothung, das Schwert!“ — Während des im *pp* fortwirbelnden Trillers und des lange ausgehaltenen „letzten Wortes des Drachen“ erhebt sich in dem ihm eigenthümlichen schneidigen Cdur das Schwert-Motiv (VIII.) vom dritten bis zum sechsten Takte dieses neuen Theiles: nun als die unanzweifelbare und unentweichbare Verkörperung der gesammten Arbeitsnoth, angesichts des nächsten zu beseitigenden Gegners in seiner gegenwärtigen Realität. Das Zeitmaass, welches mit dem Reif-Motive allmählich bewegter geworden, ist in seine erste „mässige Bewegtheit“ zurückgekehrt. Der Schmied steht wieder da, wo er zu Anfang gestanden: vor der Aufgabe, das Schwert dem Siegfried zu schmieden, das er nicht schmieden kann; weder das, an dem er erst eben neu ermuthigt zu wirken begonnen, noch die verfänglichere Götterwaffe Nothung; weder das, welches Siegfried in übermüthiger Thatenlust von ihm, noch das, welches sein eigener listiger Plan als äusserst nöthige Hilfe heischt. —
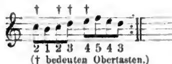
(Fortsetzung folgt.)

Die Neuclaviatur.

Ihre Vortheile gegenüber den Nachtheilen der alten. Ein Aufruf zur Beherzigung an alle Musiker und Dilettanten, Clavierlehrer und Fabrikanten von Heinrich Josef Vincent, Gesanglehrer, Verfasser des Lehrbuchs: „Die Einheit in der Tonwelt“. Malchin, Adolph Hothan, 1875.

(Fortsetzung.)

Hr. Vincent gibt uns auch einige pädagogische Winke (auf S. 13). Er empfiehlt, die bisher in C, also nur auf Untertasten gemachten Fingerübungen von nun an in folgender Weise auszuführen:



(† bedeuten Obertasten.)

Das käme einer auf der Altclaviatur in Fis oder Ges auszuführenden Uebung von folgender Gestalt gleich:



Er sagt wörtlich:

„Der 1. und 5. Finger liegen als kürzere Finger natürlich auf den Untertasten, während die längeren: 2. 3. 4. die Obertasten natürlich ausgestreckt beherrschen können. Die unnatürlich gekrümmte Lage der drei längeren Finger, wie sie die seitherigen Untertasten verlangen, ist beseitigt durch die natürliche Disposition unserer Neuclaviatur ....“ etc. etc.

Also mit ausgestreckten Fingern wünscht Herr Vincent die Obertasten angeschlagen zu sehen, bedenkt aber nicht, welche Summe von Kraft durch das Strecken verloren geht. (Natürlich ausgestreckt ist auch ausgestreckt und heisst nicht etwa halb oder ungezwungen gekrümmt.) Wie weit Hr. V. denkt, soll sogleich gezeigt werden. Die Uebung c d e f g f e d auf der Altclaviatur erfordere (nach V.) eine unnatürliche Krümmung der längeren Finger. Nun ist es doch nicht undenkbar, dass wir auf der Neuclaviatur eine Figur

```
c d e       e d
1 2 3 f g f 3 2
      4 5 4
```

zu spielen hätten, der Lage nach etwa der Figur

```
fis  gis  ais          ais  gis
 1    2    3   h  c  h   3    2
               4  5  4
```

auf der Altclaviatur entsprechend. Man mache den Versuch einer solchen Uebung und vergleiche, ob die hier nothwendige Krümmung der längeren Finger nicht ebenso unnatürlich ist, wie sonst bei c d e f g f e d der Altclaviatur.

Nun gelangen wir an den § 7, die Intervalle überschrieben. Der Verfasser nennts ein „kitzliches Capitel“, und wir ein „schnurriges“, das wir nur zu gerne ungestrichen und ungekürzt dem Leser vorlegten, umsomehr, als wir trotz Mitanwendung von Vincent's Buch „Die Einheit in der Tonkunst“ nicht klar werden konnten. Statt dessen müssen wir uns auf die Hauptstellen und das Schlussresultat beschränken. Es heisst also dort:

„Es herrscht keine Einheit in der Definition des Begriffes: Intervall. Wir nennen Intervall: die Beziehung eines Tones auf eine von uns gesetzte erste Stufe. Eins ist noch kein Intervall, so wenig wie Prime und Octave. Das erste Intervall beginnt mit der Zahl 2 u. s. f. Drum können wir in einer Reihe von 12 Tönen nur 11 Intervalle haben. Die Neuclaviatur gibt uns ein lebendiges Schema zur genauesten Bestimmung jeglicher Intervalle.“ . . .

Vincent führt nun die Namen Semitonus (Halbton), Tonus (Ton), Semiditonus (Halbzweiton), Ditonus (Zweiton) u. s. w. ein, ohne dass wir einsehen könnten, warum eine Aenderung der bisherigen Bezeichnungsweise nothwendig sei. Auch erfahren wir, dass *cis* und *des* identisch seien, unser Ohr merke doch nicht, ob *cis* oder *des* geschrieben sei. Die bisherige Theorie weise ungefähr 36 „papierne“ Intervalle auf. — Nun kommt ein Theil, der uns trotz wiederholten Lesens stets unklar geblieben ist, und endlich das Schlussresultat:

„Unsere 12 Töne liessen demnach folgende Bezifferung zu — freilich keine Generalbassbezifferung — sondern ganz im Sinne unserer aufgestellten Benennungen“:

I.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.
c	—	d	—	e	—	fis	—	gis
						ges		as
	cis	—	dis	—	f	—	g	
	des		es					
1.	♭2.	2.	♭3.	3.	4.	♯4.	5.	♭6
	10.	11.	12.	I.				
	—	ais	—	c				
		b						
	a	—	h					
	6	♭7	7	I.				

Die untere Zahlenreihe soll wohl die bisherige Bezifferungsweise darstellen.

Dieses Capitels Sinn scheint also folgender zu sein: Die bisherige Art der Bestimmung der Intervalle ist falsch

gewesen, es muss eine andere Art gefunden werden: man zähle chromatisch und nicht mehr diatonisch.

Hr. V., der Gesanglehrer, hat vom Gehör blos einmal gesprochen, als er sagte, das Ohr könne nicht wissen, ob diese kleine Secunde einmal *cis*, das andere Mal *des* heisse. Er scheint bei der Intervallbestimmung nicht an unsichtbare Töne, sondern blos an sichtbare Ober- und Untertasten gedacht zu haben, denn seine Art der Intervallbestimmung ist eine rein mechanische, von der Claviatur ganz und gar abhängige. Er meint auch, wir seien gewohnt, diatonisch zu zählen. Wir sinds nicht blos gewohnt, nein, wir sinds genöthigt, denn so wie jedes sichtbare Ding für den Sehenden eine erkennbare Farbe haben muss, so wird der richtig Hörende den musikalischen Gedanken in einer Tonart hören, und nur die diatonische Tonleiter, keine andere, kann uns den Begriff der Tonart geben. Handelt es sich nun darum, ein Intervall zu bestimmen, so heisst das nicht gerade immer, zu bestimmen, wie weit von einander zwei gegebene Töne seien, die Aufgabe lautet vielmehr in manchen Fällen: von einem gegebenen Ton aus ein gegebenes Intervall zu finden, also z. B. zu singen. Es sei beispielsweise die übermässige Sexte von *c* zu singen. Hr. V. scheint nun so zu verfahren: die übermässige Sexte und die kleine Septime sind ein und dasselbe Intervall für ihn, und in seinem Schema ist dies die 11, also wird Hr. V. (wie die Jungen in der Schule das Addiren mit Zuhilfenahme der Finger zu Wege bringen) die chromatische Tonleiter hinaufklettern bis zu seiner 11. Stufe. Nun sollte doch Hr. V. als Gesanglehrer wissen, wie rein wir wohl eine diatonische, wie unrein und ungenau aber die chromatische Tonleiter singen und denken, und könnte daraus auch auf die Genauigkeit seiner 11. Stufe einen Schluss ziehen. Wie verfährt der „kressenspalterische, haarspalterische Generalbassist?" Er denkt *ais* von *a* abgeleitet, singt seine diatonischen Stufen bis *a*, erhöht um einen halben Ton und hat auf diese um die Hälfte einfachere und fast unfehlbare Weise das gewünschte Intervall gefunden. Sind wir gewohnt, uns jederzeit unwillkürlich eine Tonart zu denken, so werden wir sofort, wenn wir zwei Töne hören, deren Entfernung — nicht abzählen, nein fühlen, unbewusst bestimmen, und dies nur auf dem Wege der Diatonik. Hrn. V.'s Methode der Intervallbestimmung ist demnach umständlicher und unsicherer, vor Allem aber unmusikalischer.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Weimar.

Wagner's „Tristan und Isolde".

(Schluss.)

Von den dem „Tristan" vorangegangenen Opern ist, die ihm zeitlich zunächst steht, mit ihm auch innerlich am engsten verwandt: der „Lohengrin" ähnelt dem „Tristan", wie der Knabe dem Jüngling, wie die Verheissung der Erfullung. Das Kind bedient sich noch der Ausdrucksweise, die es von seinem Lehrmeister anwenden hört, der Erwachsene hat sich seine eigene Sprache geschaffen. Wenn man die Reihe der dramatischen Schöpfungen Wagner's einem weniger äste- als blüthenreichen Baum vergleichen darf, so lässt sich an den unteren Zweigen noch deutlich der Antheil an Nahrung herauserkennen, den die organische Kraft unverändert aus dem mütterlichen Erdboden entnommen hat, wogegen die Säfte, aus denen die oberen Zweige erbaut worden, ganz aus dem eigenen Innern des Stammes entquollen scheinen. Hier ist auch die letzte Spur Weber'scher Einflüsse*) verschwunden, deren Charakter selbst noch im „Lohengrin" hie und da einzelne declamatorische Wendungen, abschliessende Rhythmen und instrumentale Klangwirkungen, endlich gewisse Mittel der Charakterisirung harmonischer oder melodischer Art unverkennbar tragen. In diesem Sinne hat man den „Tristan" von allen Opern Wagner's die Wagnerischeste genannt. In Bezug auf die früheren sicher mit Recht. Wer das ganze Glaubensbekenntniss des grossen Reformators in einem einzigen Werke formulirt sehen wollte, der müsste dieses studiren. Aber dann um keinen Preis allein den mageren Clavierauszug, der nirgends unzulänglicher erscheint als hier. Wenn schon überall der trockene, harte Clavierklang einen kläglichen Ersatzmann stellt für die orchestrale Vielstimmigkeit, wie viel empfindlicher muss der Verlust sein gegenüber diesem duftigsten aller polyphonen Gewebe, dieser blühendsten und zugleich zartesten aller Instrumentationen. Nicht einmal die Partitur ist zuverlässig, da aus ihr sich kein sicheres Urtheil über die erlaubte oder geforderte Dauer einer Situation bilden lässt. Man erschrickt über die auf dem Papier endlose Klage der Hirtenschalmei und ist erstaunt, dass, wenn sie von der Bühne erklingt, nicht ein Takt zuviel erscheint. Die lange Rede Marke's, da er die Treulosen überrascht (die einzige Stelle übrigens die eine Kurzung erfuhr: von „Wozu die Dienste" bis „Da liess ers denn so sein") ist sehr wohl motivirt; der Dichter hält mit Absicht die bedeutungsvolle Gruppe so lange fest, damit sich dem Zuschauer das Bild des seiner Untreue erst jetzt, aber um so tiefer sich bewusst werdenden Paares mit eben der eindringenden Deutlichkeit einpräge, mit der er zuvor das ihres selbstvergessenen Glückes aufgenommen. Das Textbuch schliesslich vermag wohl eine annähernde Vorstellung des bewunderungswürdigen scenischen Aufbaues zu geben, aber nicht die entfernteste von den tiefen Erschütterungen, in welche das lebendig sich darstellende Kunstwerk versetzt. Etwas Ergreifenderes als der Schluss des ersten Actes und das Ende der zweiten Scene des dritten (Tristan, der den Verband von seiner Wunde gerissen, der nahenden Isolde entgegentaumelnd) ist nie geschrieben worden. Einen Beweis seiner unversieglichen Schaffenskraft hat der Meister darin geliefert, wie er mit beispielloser Kunst die vom Textdichter seiner musikalischen Erfindung gestellte, unendlich schwierige Aufgabe bewältigt, bei dem dreimaligen Auflodern der verzückten Fieberphantasien Tristan's (III. 1.) durch feinste Mannichfaltigkeit und grossartige Steigerung der Tonmittel das Interesse in dauernder Spannung zu erhalten. Wer sich eine Wagner'sche Orchesterbegleitung nicht anders als mit ununterbrochenem *fortissimo* auf unsere Nerven anstürmend vorstellen kann — manches Lehrbuch der Instrumentation thut Alles, um diesen Gespensterglauben zu nähren, und manche Capelle Nichts, um ihn zu zerstören — wird über die Fülle und Ausdehnung der zartest gehaltenen Stellen sich verwundern. Und wo sich das Orchester zur machtvollen Schilderung bewegtester Leidenschaft erhebt, ist seine Behandlung derart, dass der Sänger nie erdrückt, stets gehoben wird. Die Leitmotive, deren grössere Anzahl sich auf das Verhältniss der beiden Hauptfiguren bezieht (Liebestrank, Liebesblick, Liebesschwur, Liebeswonne etc.), zeigen neben dem verwandtschaftlichen Zuge, der durch alle hindurchgeht, Jedes seine aufs Bestimmteste ausgeprägte individuelle Eigenheit. In solchen Tönen ist noch nirgend das Hohelied der Liebe erklungen. In diesen Motiven stellt sich der Inhalt einer Empfindung in kraftvollster Verdichtung dar, um später dort, wo es nicht den schlagenden Ausdruck einer aufzuckenden Regung, sondern das langathmige Ausklingen einer vielfarbigen Stimmung gilt, in das breite Geäst einer polyphonen Verflechtung wieder aufgelockert und ausgesponnen zu werden. Hierauf deutet die echt Ehlert'sche, aber sehr treffende Bemerkung des Berichterstatters der „Deutschen Rundschau" (I. 1. Oct. 1874, S. 163), Wagner's Phantasie habe etwas von der kronenbildenden Kraft eines schönen Baumes.

*) Es ist ein häufig angewandter Kunstgriff der Gegner, „Tannhäuser" und „Lohengrin" in eine Reihe mit der „Euryanthe" zu stellen, meist um sie gemeinsam mit dieser zu verdammen. Dieses verunglückte Beispiel beweise ja deutlich, dass das Princip nichts tauge. Wir wollen einmal zugeben, worüber sich streiten liesse, das Verhältniss dieser Opern sei wirklich so, wie Jene es angeben, so hiesse doch, den „Lohengrin" aus der „Euryanthe" erklären, nichts Anderes, als das wohlgewachsene Exemplar einer Baumgattung aus einem verkrüppelten erklären. Hier ist eben geleistet, was dort nur versucht, hier gelungen, was dort misslungen.

Anders als zu den früheren Opern stellt sich „Tristan und Isolde" zu den späteren „Meistersingern", dem vielseitigsten Werke gegenüber jenem einheitlichsten. Wo der höchstmögliche Gipfel künstlerischen Vermögens erklommen ist, da kann die Entwickelung nicht mehr nach oben, nur noch in die Breite vorschreiten. Die Darstellungsmittel sind keiner weiteren Vervollkommenung fähig, nur die Handhabung derselben wird mit dem wechselnden Stoffe eine andere. An die Stelle des Ernstes treten Scherz und Humor, die eine freiere, mehr spielende Behandlungsart im Gefolge führen. Lädt uns der Tristan in einen Garten, prangend in höchst üppigem, doch weniger mannichfaltigem Blumenflor, so eröffnen die Meistersinger von Bergeshöhe aus den behaglichen Fernblick in eine ungemessene Weite sonnenbeschienener lachender Fluren. Es tritt uns ein so köstlicher Reichthum von Gestalten und Bildern entgegen, wie ihn ähnlich nur etwa der Goethe'sche „Faust" entrollt. Wenn sich in den „Meistersingern" das Interesse auf die verschiedenen Träger der vielgegliederten Handlung vertheilt, concentrirt es sich im „Tristan" ganz auf die eine grosse Leidenschaft zwischen den beiden Hauptpersonen, welche wie eine einzige gewaltige Säule das ganze dramatische Gebäude trägt. Der starke Contrast in der Charakterzeichnung, der an den verglichenen beiden Werken in die Augen springt, beruht auf dem Gegensatze der Gattungen des Tragischen und Komischen und zugleich auf den verschiedenen Fundorten der Handlung: Sage und geschichtliches Leben. Die „Meistersinger" zeigen eine Shakespeare'sche Bevorzugung der individuellsten und eigensten Züge, im „Tristan" herrscht die antike Freude am Typischen und Allgemeinen. Man könnte dreist in Goethe's Manier die Eigennamen durch Gattungsnamen ersetzen: der König, der Held, der Freund u. s. w. Tristan und Isolde sind Mann und Weib, Liebender und Liebende schlechthin, es sind Ideale, für deren runde und volle Ausgestaltung allein die Höhen der Menschheit hinlänglichen Raum zu gewähren scheinen. Was in den engen Verhältnissen und unter den jämmerlichen Mühsalen der bürgerlichen Sphäre aufwächst, erscheint als Krüppelbild neben diesen mächtigen Heroengestalten, die in eine Umgebung von Königen gestellt sein wollen. So knüpfte der Grieche gewaltige Leidenschaft und tragisches Schicksal an den Verzug fürstlichen Geblüts. Darum wird auch, wen etwa die von Peter Lohmann aufgestellte Theorie des Musikdramas überzeugt hätte, am ehesten im *„Tristan"* eine Bestätigung seiner Ansicht erblicken dürfen. Wem es aber verwunderlich dünken möchte, dass zwei so grundverschiedene, und nur in dem einen, dass beide den Stempel höchster Vollendung tragen, vergleichbare Schöpfungen ein und demselben Künstler gelingen konnten, der mag sich der Behauptung des platonischen Sokrates erinnern, dass der gute Tragöde zugleich ein guter Comöde sein müsse.

Der „Tristan" ist ein grossartiges Dankschreiben auf die erhabene Schmeichelei, die Schopenhauer der Musik gesagt hatte, als er sie eine zweite höhere Willensobjectivation, eine bessere Welt neben dem Reiche der sinnlichen Dinge nannte. Ob der Adressat, ein Liebhaber Rossini'scher Melodien, es gewürdigt hatte, ist freilich zweifelhaft. Immerhin bleibt dieser Compositionsvorwurf merkwürdig als dichterische Verkörperung des Schopenhauer'schen Grundgedankens. Wenn die Anschauung eines sich Zurückwünschens und endlichen Zurücksinkens des individuellen Einzelwillens in den allgemeinen Urwillen („Heilger Dämmrung hehres Ahnen löscht des Wähnens Graus welterlösend aus") einen künstlerischen Ausdruck finden sollte, war allerdings das einzige Organ, das einen deutlichen und erschöpfenden gestattete, die Musik. In ihrer Macht stand es zu malen, was das Wort nur andeuten konnte: den Hass des Tages mit seinem Wahn (der vom Intellect beleuchteten trügenden Welt-Verstellung) und das Sehnen nach dem Wonnereich der Nacht (den allumfassenden unbewussten Weltwillen). So das wundervolle Gebet an den göttlichen Urtrieb: „O sink hernieder, Nacht der Liebe, gib Vergessen, dass ich lebe; nimm mich auf in deinen Schooss, löse von der Welt mich los!" und weiter unten: „Erbleicht die Welt mit ihrem Blenden: die nur der Tag trügend erhellt, zu täuschendem Wahn entgegenstellt, selbst dann bin ich die Welt" u. A. — —

Die Aufführung war eine musterhafte. Hr. v. Milde ist als trefflicher Wagner-Sänger allbekannt. Die Rolle der Brangäne (Frl. Detter), sowie die kleineren Partien wurden angemessen durchgeführt. Nur mit dem übrigens stimmbegabten Darsteller des Marke, Hrn. Hennig müssen wir darüber rechten, dass er den geringschätzigen Worten Isoldens, die Jenen als „Kornwalls müden König" bezeichnen, doch einen zu grossen Einfluss auf seine Auffassung des Charakters vergönnt hat. Marke ist ein bedächtiger Greis, aber nichts weniger als schläfrig. Die Capelle, aus der man kaum die Gruppe der Holzbläser mit besonderem Lobe bedenken darf, ohne den Uebrigen Unrecht zu thun, die in dem rühmlichen Wettlauf hinter Jenen nicht um eines Schuhes Länge zurückblieben, folgte, ein elastisch beweglicher Truppenkörper, jedem leisesten Winke ihres besonnenen Anführers. Ueber Allen aber strahlte der herrliche Doppelstern der Münchener Gäste. Es gibt wohl kein Künstlerehepaar, das feinfühliger sich die gegenseitigen Wünsche von den Augen abläse, als das Vogl'sche. Sie als Künstlerin vielleicht noch bedeutender, und doch er ein so vorzüglicher Tristan als nur denkbar. Was ihm anderwärts hinderlich sein könnte, eine gewisse Herbigkeit der Bewegungen, übt gerade hier einen eigenen Reiz, sodass man sie ungern gegen die modische, ekelhafte Geschmeidigkeit gern gesehener Schauspieler austauschen würde. Sein Höhepunct war unstreitig das jähe Emporschrecken aus der süssen Traumumnachtung, die ihn auch nach dem Heranstürmen der nächtlichen Jäger noch immer befangen hält: „Tagsgespenster! Morgenträume — täuschend und wüst — entschwebt, entweicht!" An dem Spiel der Frau Vogl überrascht der seltene Reichthum mimischer Ausdrucksmittel, der es ihr möglich macht, jede Staffel auf der Scala der Empfindungen mit gleicher sicherer Leichtigkeit zu erklimmen. Dabei eine classische Maasshaltung und Rundheit der Bewegungen, endlich eine restlose Hingebung der Stimmmittel an das flüssige Element moderner Declamation, sodass sie jüngeren Wagner-Interpreten als Vorbild hingestellt werden darf. Wenn dann der „Tristan" nicht für Vogl's geschrieben wurde, müssen wohl sie für ihn geboren sein. Sie, die übrigen Ausübenden, Hofcapellmeister Lassen und, schweigend mitinbegriffen, die Generalintendanz empfingen in drei- und viermaligem Hervorruf nach jedem Acte den begeisterten Dank des Publicums.

Um der Kritikersitte zu genügen, die aus dem Blüthenkranze eines Meisterwerks sich eine Lieblingsblume auszusuchen befiehlt, will ich, der Bedenklichkeit kein Gehör schenkend, dass die grelle Beleuchtung einer einzelnen Schönheit die anderen in Schatten stellen zu wollen scheint, mich kurz entscheiden und wähle wegen ihres musikpsychologischen Interesses die Erzählung Isoldens in der dritten Scene des ersten Aufzugs. — Wem mit uns das Glück geworden, einem der „Tristan"-Abende beizuwohnen, wird einstimmen in den Dank, den wir aus vollem Herzen den Leitern des Kunstinstitutes darbringen, und in das Geständniss, dass es unvergesslich schöne Festtage gewesen, der 14. und 18. Juni in Weimar. Richard Falckenberg.

Concertumschau.

Augsburg. Musikal. Unterhalt. in der Musikschule am 19. Juni: Clav.-Violinsonaten v. Beethoven (Op. 23) u. Schumann (Op. 121), gesp. von HH. Fehr u. Schwendemann, Concertstücke f. Viol. Op. 135, No. 1 u. 2, v. Spohr (Hr. Schwendemann), E dur-Novellette v. Schumann (Frl. E. Irminger).

Baden-Baden. Am 26. Juni grosses vom Curcomité veranstalt. Conc.: Ouverturen zu „Tannhäuser" v. Wagner u. „Prinzessin Ilse" v. Erdmannsdörfer, Ddur-Marsch f. Orch. v. Joachim, Solovorträge der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer (Concert von Raff etc.), der Frau Schröder-Hanfstängl a. Stuttgart (Ges.) u. des Hrn. J. Becker (H moll-Concertstück v. J. Becker, „Benedictus" v. Liszt u. Romanze v. Berlioz). — Ueber die Novität von J. Becker schreibt R. Pohl: „. . . ein ebenso dankbares als schwieriges Stück, welches an die Virtuosität die höchsten Anforderungen stellt. Der Charakter der drei Sätze ist ein sehr mannichfaltiger, die Wirkung brillant. Wir geben dem, an das „Vorspiel" sich unmittelbar anschliessenden zweiten Satz (Rhapsodie), dessen Hauptgedanke zweistimmig durchgeführt ist, den Vorzug; am durchgreifendsten wirkend ist der letzte (Rondo) mit seinen virtuosen Effecten. Der Erfolg des Werkes war ein für den Componisten, wie für den Künstler Jean Becker gleich schmeichelhafter."

Brandenburg a. d. H. Abendunterhaltungen des Philharm. Ver. u. der Singakad. im Mai u. Juni: Cmoll-Clavierconc. von Beethoven (Hr. Dr. Thierfelder), G dur-Clav.-Violinson. v. Grieg, Chorlieder v. Mendelssohn, Hauptmann, E. F. Richter u. Reinecke etc.

Chemnitz. Am 22. Juni Orgelconc. des Hrn. Carl Grothe: Orgelwerke v. Bach (Phant. u. Fuge in G moll u. F dur-Toccata), L. Thiele (Variat.) u. C. Plutti (Fuge am Busstage), Gesänge f. Frauenstimmen u. Arie a. „Elias" v. Mendelssohn, Violoncellsolo v. Goltermann.

Cöln. Musikal. Gesellschaft am 26. Juni: Symphoniesätze v. Haydn, Esdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven (HH. Seiss u. Heckmann), Streichsext. Op. 25 v. H. Hofmann (HH. Heckmann u.

Gen.). — Tonkünstlerver. am 28. Juni: Clav.-Violinsuite von Goldmark, Gesangsoli. Es dur-Clavier-Violinson. v. Beethoven.

Cöslin. Conc. des Hrn. Concertmeisters O. Biehr am 15. Juni: Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, Violinciaconna v. Bach, Violinconc. v. Mozart etc.

Creuznach. Conc. der Frau Peschka-Leutner a. Leipzig am 18. Juni: Ouverture zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge der Frau Peschka-Leutner (Lieder v. A. Horn u. Steinbach [„Die Vöglein singen"] u. A. m.) u. des Hrn. Enzian (E moll-Clavierconcert v. Chopin etc.).

Demmin. Am 23. Juni Orgelconc. des Hrn. Goltzsch mit Werken v. Ritter (Sonate Op. 23), Kiel (Cismoll-Phantasie), C. Pintti (Praelud. über „Aus tiefer Noth") u. Händel („Halleluja") in Abwechselung mit Vocalcompositionen v. Haydn, Raff („Sei still") u. Graun.

Dresden. 36. Feier des v. Olsufieff'schen Stiftungsfestes in der k. Blindenanstalt: Chorgesänge v. J. Gallus, W. V. Schurig, C. F. Adam u. A., Arie a. „Paulus" u. Terzett a. „Elias" von Mendelssohn etc.

Ems. Zwei Hofmann-Concerte: Ouverturen v. Beethoven („Leonore") u. Reinecke („Friedensfeier"), Duette f. Sopran u. Alt v. F. v. Holstein („Melusine") u. Schumann, ges. v. Frau Peschka-Leutner u. Frl. Redeker a. Leipzig, Gesangsolovorträge der gen. Damen („Villanella" v. Berlioz etc.) u. des Hrn. Gura a. Leipzig (Arie v. Marschner, „Herr Oluf" v. Löwe u. Lieder v. Franz [„Stille Sicherheit"] u. Schumann), Solovorträge der Pianistinnen Frl. M. Remmert a. Glogau u. F. Alberts a. Wiesbaden, sowie des Violoncellisten Hrn. L. Grützmacher a. Meiningen.

Halle a. S. Geistl. Musikaufführ. des Hassler'schen Ver. am 23. Juni m. „Josua" v. Händel. Solisten: Frl. M. Breidenstein a. Erfurt, Frl. Dotter a. Weimar, HH. W. Müller a. Berlin und v. Milde a. Weimar. — Conc. des Akademischen Gesangver. unt. Leit. des Hrn. O. Reubke am 28. Juni: „Am Rhein", zwei Chöre v. C. J. Brambach, Arie a. „Rodelinda" v. Händel (Frl. Gutzschbach a. Leipzig), Lieder „Im Mai", „Weisst du noch", „Die Verlassene" u. „Genesung" v. Franz (Hr. v. Senfft a. Berlin), Clavierballade Op. 47 v. Chopin (Hr. Reubke), zwei v. R. Franz bearbeit. altdeutsche Lieder (Frl. Gutzschbach), „Frithjof" von Bruch.

Leipzig. Conc. der HH. Jimenez am 28. Juni: Claviertrio Op. 80 v. Schumann, Männerchöre v. R. Müller („Wenn es Nacht"), J. Dürrner („Treue Liebe"), G. Robling („Ade, du liebes Waldesgrün") u. Fr. Brenner („Wo möcht ich sein"), Arie a. „Acis und Galathea" v. Händel u. Lieder v. Sophie Bohrer („O schneller, mein Ross"), Liszt („Das Veilchen") u. Schumann („Frühlingsnacht"), vorgetr. v. Frl. Cl. Stör, Clav.- (Phant. Op. 17 v. Schumann), Viol.- u. Violoncellsoli.

Naumburg a. S. Conc. des Hrn. F. Schulze zum Besten der Ueberschwemmten am 29. Juni: Chorcompositionen v. Hauptmann (Motette), Schumann („Sag an, o lieber Vogel mein"), J. Rheinberger („All meine Gedanken") u. Jensen („Im Wald, im hellen Sonnenschein"), Clavierson. [Op. ?] v. Beethoven u. kürzere Claviersoli v. Niemann u. Kullak, Gesangvorträge des Hrn. Noeldechen a. Braunschweig.

Sondershausen. 6. u. 7. Lohconc.: Symphonien v. Gade (C moll) u. Volkmann (D moll), Ouverturen v. H. Marschner („Klänge aus Osten") u. Gade („Hamlet"), Scherzo, Noct. und Hochzeitsmarsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Ungar. Tänze f. Orch. v. Brahms, Solovorträge der HH. Kopècky (Viol.), Monhaupt (Violonc.) u. Heindl (Flöte). — Hofconc. am 1. Juli: „Traumkönig und sein Lieb" f. kl. Orch., Frauenchor u. Sopransolo u. „Des Kaiserheeres Romfahrt" f. Männerchor u. Orch. v. M. Erdmannsdörfer, Spanisches Liederspiel von Schumann, „Erlkönigs Tochter" v. Gade. — 2. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer: Clavierquart. Op. 25 v. Brahms, Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven, Chaconne f. zwei Claviere von Raff.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Carlsruhe. In Frl. Steinbach, welche neulich in Graz ihren ersten Gang über die Bretter nahm, hat sich die hiesige Bühne eine talentirte Kraft gewonnen. — **Dresden.** Im Hoftheater steht ein Gastspiel des Frl. Günther aus Schwerin und des Hrn. Speith aus Dessau bevor. — **Hamburg.** Als erste dramatische Sängerin wird in der nächsten Saison Frl. Fröhlich aus Wien hier wirken. — **Linz.** Der jetzige Leiter des Wiener akademischen Gesangvereins, Hr. Hummel, wird im n. Winter die Direction der hiesigen Opernvorstellungen in Händen haben. — **New-York.** Impresario Neuendorf, ein geb. Stralsunder, hat Hrn. Th. Wachtel auf die Zeit von 1. Oct. d. J. bis Mitte Juni 1876 für das hiesige Stadt- und Germaniatheater engagirt. Während des nächsten Winters wird auch Frl. Tietgens hier gastirend auftreten. — **Pressburg.** In dem Ensemble des nächstwinterlichen Opernpersonals werden sich auch die Novizen Ivanowa und Widmayr, gegenwärtig noch Schülerinnen der Frau Passy-Cornet in Wien, befinden. — **Temesvar.** Die Fächer des Coloratur- und dramatischen Gesangs sind für die nächste Saison in sehr jugendliche Vertretung gestellt, in die des Frl. Brüning und des Frl. Kerschbaumer, Schülerinnen des Hrn. Proch in Wien. — **Teplitz.** Sämmtlichen Mitgliedern der hiesigen Oper ist gekündigt worden, weil die Vorstellungen aus finanziellen Gründen sistirt werden müssen. — **Wien.** Frl. Christ. Nilsson, welche im December hier gastiren wird, erhält pro Abend 7000 Frcs. Honorar.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. Juli. „Am See Tiberias", geistl. Gesang v. Wilh. Rust. „Sanctus" u. „Agnus Dei" a. der zweichör. Messe v. E. F. Richter. 4. Juli. Psalm 42 v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 4. Juli. „Suche den Herrn von ganzem Herzen", Schlusschor a. „Absalon" v. Fr. Schneider. St. Jacobikirche: 4. Juli. „Ich danke dem Herrn", Chor von M. Hauptmann.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 29. Juni. C dur-Messe v. Beethoven m. „Sei getreu bis in den Tod" v. Mendelssohn als Einlage.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 26. Besprechungen („Der Erbe von Morley" v. F. v. Holstein, sowie Kammermusikwerke v. C. Saint-Saëns [Op. 14, 16 u. 18]). — Berichte. — Wichtige gerichtliche Entscheidung über das Unberechtigte der Vervielfältigung von Chorstimmen.

Echo No. 25. Wichtige gerichtliche Entscheidung über das Unberechtigte der Vervielfältigung von Chorstimmen. — Kunstnachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 25. Recensionen (Compositionen v. Ad. Walnöfer [Op. 1], J. Zellner [Op. 9 u. 11] und J. P. Gotthard [Andante ongarese], sowie Prospect der Société pour la propagation du système de notation simplifiée par la classification numérique des octaves selon la théorie du diapason). — Feuilleton: Die „Zauberflöte" auf der Mannheimer Bühne. Mitgetheilt v. A. Pichler. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 26. Besprechung von Ed. Hanslick's „Die moderne Oper". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Bayreuther Festtheater ist — bis auf die nur noch mässigen Aufwand an Zeit bedingende innere Ausrüstung der Bühne und des Zuschauerraums — vollendet. Wagner's hauptsächlichste Thätigkeit ist jetzt den verschiedenen Proben, den Prüfungen neu zu gewinnender Sänger, der Rollenvertheilung etc. zugewendet. Die Soloproben haben bekanntlich bereits am 1. Juli begonnen, und betheiligen sich an denselben zunächst Frau Friedrich-Materna, die HH. Niemann, Betz, Scaria. Vom 1.—15. August sollen dann Orchesterproben folgen. Diese Letzteren, sowie die in der zweiten Woche des nächsten Jahres beginnenden Aufführungen des Festspieles wird — nach Wagner's bestimmter Erklärung — Hofcapellmeister Hans Richter aus Wien dirigiren. Wie Wagner seither schon nach mehr als einer Seite seinen Scharfblick bei Wahl der zur vollkommenen Realisirung seiner künstlerischen Intentionen geeignetsten Persönlichkeiten bekundete, so ist es ihm bezüglich der Lösung der sehr wichtigen Costumefrage auch neuerdings gelungen, in dem Berliner Professor Döpler einen ganz vorzüglichen Interpreten seiner Ideen zu finden. Döpler hielt dieser

Tage in Bayreuth längere Berathungen mit dem Meister „und brachte“ — so berichtet der „B. B.-C.“ — „die hauptsächlichsten Skizzen für alle Gestalten der vier musikalischen Dramen, die sogenannten ‚Figurinen‘, bereits in Farben ausgeführt mit sich. Wagner zeigte sich voll von Entzücken über diese meisterhafte Verkörperung seiner poetischen Vorstellungen, die freilich Aufgaben vielseitig und schwierig genug in sich barg.“ Jedes einzelne Costume ist besonders charakteristisch; jede Verzierung, ja jeder Zoll davon ist stilvoll, so zu sagen: nordisch-echt. Die Anfertigung der Costumes wird unter Döpler's persönlicher Aufsicht und Leitung in Berlin, theilweise auch in Meiningen, erfolgen. — Um übrigens im nächsten Jahre die zahlreichen, zum Theil wohl ziemlich verwöhnten Fremden in dem kleinen Bayreuth wohnlich unterbringen zu können, entfaltet das locale Einquartirungs-Comité bereits eine sehr rege Thätigkeit. Da jedoch die vorhandenen Gasthöfe Bayreuths, sowie die bis jetzt angemeldeten Privatwohnungen dem Fremdenandrang noch nicht die Waage halten, so soll, eigens für die Theilnehmer an den Festvorstellungen, noch ein besonderes Hôtel erbaut werden. Wagner schreibt (der „W. Pr.“ zufolge) darüber an ein Mitglied des Wiener Wagner-Vereins u. A.: „Die Bayreuther Baumeister schlagen die Kosten für die Herstellung eines Hôtels mit 400 Zimmern und 600 Betten auf 220,000 Fl. an. Der renommirte Gasthofbesitzer Albert will die Bewirthung übernehmen und die Zimmer miethweise auf sechs Wochen meubliren. Die Bauunternehmung verlangt nur die Garantie der Zinsen des Baucapitals, die Hälfte würde die Stadt Bayreuth gemeinsam mit mehreren Bürgern übernehmen. Noch im Juli soll der Bau beginnen“ etc.

* In Brüssel hat sich unter dem Namen „Société pour la propagation du système de notation simplifiée par la classification numérique des octaves selon la théorie du diapason“ eine Gesellschaft gebildet, welche endlich das zweckentsprechendste Notirungssystem gefunden zu haben glaubt und vermittelst eines durch Ausgabe von Actien zu beschaffenden Capitals von 100,000 Frcs. Propaganda für ihre Entdeckung machen will. Bei diesem System fallen alle Schlüssel ausser dem in C weg, und werden die verschiedenen Octaven durch Numerirung kenntlich gemacht. Diese Idee muss sehr dilettantischen Köpfen entsprungen sein und dürfte nur bei solchen Musiktreibenden Anklang finden, denen alles Andere weniger fehlt, als gerade der Beruf und das Talent zur Musik. Mit der Edition einer Clavierschule nach dem neuen System hat die Gesellschaft ihre weltbeglückenden Bemühungen bereits begonnen und will sie nun allmählich die gesammte musikalische Litteratur in der neuen Fixirung herausgeben, ein Unterfangen, dessen Unausführbarkeit, abgesehen von dem ihm gegenüber verschwindend kleinen Operationscapital, zu klar am Tage liegt, um erst nachgewiesen zu werden. Es scheint in Brüssel ein neuer v. Heeringen erstanden zu sein.

* Das 1. schleswig-holsteinische Musikfest, abgehalten in Kiel, ist nach dortigen Berichten gut verlaufen.

* Die Gesellschaft der Schriftsteller und dramatischen Autoren in Paris hat lt. eigener Mittheilung im letzten Jahre 10,516,068 Frs. vereinnahmt, an welchem Ergebniss besonders die einschläglichen Opernaufführungen einen guten Theil haben.

* Die Baukosten der Pariser Grossen Oper werden einschliesslich einer noch zu bewilligenden Nachtragsforderung von 3 Millionen Frcs. 38 Millionen Frcs. betragen. Ausserdem repräsentirt der Bauplatz einen Werth von 10½ Millionen Frcs.

* Eine hübsche Anzahl Aufführungen wird Kretschmor's Oper „Die Folkunger“ in der nächsten Zeit erleben, denn sie ist, Dresden und Dessau nicht mitgerechnet, in Hamburg, München, Wien, Cassel, Leipzig, Würzburg, Rostock, Berlin und Graz zur Vorführung angenommen. Einen ähnlich glücklichen Lauf scheint auch Götz' „Zähmung der Widerspänstigen“ nehmen zu sollen, welches Werk man bereits für Hannover, München, Schwerin, Coburg-Gotha und Leipzig erworben hat.

* Im Kroll-Theater in Berlin soll im n. M. eine neue Oper vom dort lebenden Componisten Jaffé zur ersten Aufführung gelangen.

* Die HH. Strackosch und Merelli haben beim französischen Ministerium um die Direction der italienischen Oper in Paris und eine Subvention von 100,000 Frcs. für dieselbe nachgesucht. Unter die Verpflichtungen, welche sie übernehmen wollen, sind Aufführungen mehrerer interessanter Werke, darunter von „Lohengrin“ und „Aïda“, zu nennen.

* Wie man aus Dresden meldet, wird Hofcapellmeister Schuch seine dortige Stellung mit einer ähnlichen am Wiener Opernhaus vertauschen.

* Der Componist Th. Bradsky in Berlin hat den „Kronenorden 4. Classe erhalten.

* Der Kaiser von Oesterreich hat dem berühmten Wiener Violinprofessor Jos. Böhm das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens verliehen.

Todtenliste. E. Andreoli, Domorganist in Mirandola, † daselbst am 16. Juni. — Fr. Paggi, Hornlehrer am Conservatorium zu Neapel, † kürzlich.

Briefkasten.

H. in *S.* Um wenigstens die Hoffnung auf die gew. Berücksichtigung zu finden, scheint es nöthig, dass Sie Mitglied eines der bestehenden W.-Vereine werden.

A. H. in *B.* Wir erhielten bereits von B. & H. die bezeichneten Arbeiten.

R. J. in *Z.* Wir zweifeln, dass Sie jetzt noch einen Platz im Wagner'schen Orchester bekommen werden. Eine bez. directe Anfrage können Sie trotzdem immerhin wagen.

O. B. in *R.* Bist untreu oder todt?

F. B. in *K.* Kanon wird nächstens mitgetheilt werden, wir danken für seine Einsendung.

S. H. in *B.* Liegt Ihnen gar zu viel daran?

G. K. in *St. G.* Warum auf einmal die barsche Frage? Die Manuscripte liegen zum Abholen bereit, schicken Sie also Ihren Freund K.

Anzeigen.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 16. Juli 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

VI. Jahrg.] [No. 29.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Neue Beethoveniana.
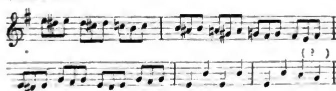
Beethoven betreffende Mittheilungen von
G. Nottebohm.

VIII.

Skizzen zu den „Ruinen von Athen“ und zu „König Stephan“,

und zwar, mit Ausnahme des türkischen Marsches und der darauf folgenden Musik hinter der Scene, zu allen Nummern des ersteren und zu den letzten zwei Nummern des letzteren Werkes finden sich in einem Herrn Joh. Kafka in Wien gehörenden Skizzenbuch. Am meisten ziehen die Skizzen zum Derwisch-Chor und zum Marsch mit Chor in den „Ruinen von Athen“ unsere Aufmerksamkeit auf sich.

Zum Derwisch-Chor gehören vier abgebrochene Skizzen. Jede zeigt nachträgliche Aenderungen und Varianten. Beethoven nimmt zuerst die zweite Hälfte des Textes vor.



Mahomet

(?)

du hast den strahlenden Borak bestiegen zum siebenten Himmel aufzufliegen grosser Pro - phet

R Ka - a - ba — —

Ka - a - ba etc.

Die Skizze nähert sich nur bei der begleitenden Triolenfigur im Anfang und bei einigen Stellen im weiteren Verlauf der bekannten Form. Damit sind aber einige der hervortretendsten Züge festgestellt. Einige Stellen in der Skizze sind zweifelhaft. Die Schlüssel im 1. und 7. Takt

sind vom Herausgeber beigefügt. Das „R“ im 21. Takt bedeutet: Ritornell.

Beethoven nimmt nun die erste Hälfte des Textes vor.

Mahomet — — du hast in

deines Ermels Fal-ten den Mond ge - - tragen ihn ge-

spal-ten Ka-a-ba — — — — — —

— — — — Ka - a - ba

Ka-a-ba — —

Die Skizze beginnt[1], dem von Kotzebue gedichteten Text entsprechend, mit dem Worte „Mahomet“. Beethoven hat dies Wort später im Anfang weggelassen und dafür in der Mitte angebracht. Ausserdem weicht die Skizze bei dem wiederholten Worte „Kaaba“ von der gedruckten Form ab. Es fehlt da das charakteristische *ais*. Im Nachspiel steht es, und in der dritten Skizze

erstemal du hast in

R

du hast in

dei- nes Er-mels Fal-ten den Mond ge - - tra - gen ihn ge-

spalten Ka - a - ba

cresc.

hat es auch die Singstimme. Die vierte Skizze beschäftigt sich mit der zweiten Hälfte des Textes und kommt der gedruckten Form sehr nahe.

Beim Marsch mit Chor nimmt Beethoven zuerst die Worte vor. Ohne Rücksicht auf das Orchester zu nehmen und der Ueberschrift des Textes folgend, denkt er sich die Worte im Wechselgesange von den Priestern und Jungfrauen vorgetragen.*)

Schmückt die Al - tä - re Sie sind ge-schmückt Streuet

Weihrauch Er ist ge - streut Pflücket Ro - sen

Sie sind ge- pflückt Harret der Kommenden Wir sind be-

reit wir sind be - reit

Jetzt wird eine andere Tonart gewählt,

Schmückt die Al - tä - re Sie sind ge - schmücket

und gleich darauf wird das Begleitungsmotiv gefunden.

Schmück - et die Al - - tä - - re

Nach einem Versuch mit jenem Motiv und nach einigen Ansätzen zu einer Instrumentalmelodie

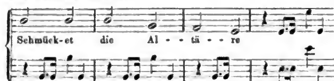
erscheint eine vom Orchester und von den Chören abwechselnd vorgetragene Melodie,

Schmückt die Al - - tä - re

sie sind ge - schmücket

*) Kotzebue überschreibt den Text: „Wechselgesang der Priester und Jungfrauen“.
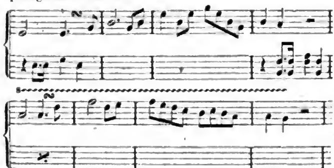
in der, da sie dieselben Harmonieschritte hat, die uns bekannte Instrumentalmelodie verborgen liegt. Nach noch einem kurzen Ansatze
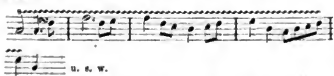


und nach einer Bemerkung,

Auch im Trio könnten die Priester singen

aus der man entnehmen kann, dass Beethoven in Betreff der zu wählenden Form noch nicht im Klaren war, erscheint die bekannte Instrumentalmelodie in ihrer ursprünglichen Gestalt.



Die letzten Takte der Melodie werden später so geändert:



Jedenfalls ist der Anfang des Marsches auf einem Umwege gefunden. Die noch folgenden Skizzen erstrecken sich auf das ganze Stück und nähern sich immer mehr der endgiltigen Fassung. Wir übergehen sie.

Von den zu den übrigen Stücken gehörenden Entwürfen mag noch der erste Entwurf zur Ouverture zu den „Ruinen von Athen" hier Platz finden. Beethoven schreibt:

Thema der Overture.



Die Folge, in der Beethoven die einzelnen Stücke vornahm, ist schwer zu bestimmen. Die Blätter, Bogen und Lagen, aus denen das Skizzenbuch besteht, sind erst nach dem Gebrauch und vielleicht erst nach Beethoven's Tode zusammengefädelt worden. Auch ist hier und da der Zusammenhang unterbrochen, und mögen andere Blätter ursprünglich zu dem Skizzenbuch gehört haben. Nur so viel lässt sich sagen, dass die Stücke nicht in der Folge, in der sie im Textbuch oder in der Partitur stehen, vorgenommen wurden, und dass von allen im Skizzenbuch berührten Stücken die Ouverture zu den „Ruinen von Athen" zuletzt in Angriff genommen wurde. Sämmtliche Skizzen gehören dem Jahre 1811 an.

Ausser einigen zu übergehenden Bemerkungen und nicht benutzten Entwürfen enthält das Skizzenbuch auf mehreren Blättern einen Theil der ersten Violinstimme zu der Ouverture, die Seite 39 f. der „Beethoveniana" als eine Vorarbeit zu der Ouverture Op. 115 bezeichnet wird. Der Herausgeber der „Beethoveniana", dem damals nur Auszüge und nicht das Skizzenbuch selbst vorlag, hat sich am angeführten Orte zu einigen Unrichtigkeiten verleiten lassen, die hier zu berichtigen sind. Auf den unter der Violinstimme leer gebliebenen Zeilen finden sich nicht, wie dort gesagt wird, Entwürfe zu fast allen Nummern der „Ruinen von Athen" u. s. w., sondern nur zur Ouverture Op. 113, zu Op. 113 No. 1, 2 und 7, und zu Op. 117 No. 8 und 9. Die dort in der Anmerkung mitgetheilte Skizze zum Derwisch-Chor steht also auf einer von der Violinstimme nicht berührten Seite. Auch sind einige Stellen darin nach der oben mitgetheilten dritten Skizze zu verbessern.

Die Neuclaviatur.

Ihre Vortheile gegenüber den Nachtheilen der alten. Ein Aufruf zur Beherzigung an alle Musiker und Dilettanten, Clavierlehrer und Fabrikanten von Heinrich Josef Vincent, Gesanglehrer, Verfasser des Lehrbuchs: „Die Einheit in der Tonwelt". Malchin, Adolph Hothan, 1875.

(Schluss.)

Hr. V. behauptet, Prime und Octave seien keine Intervalle. Das nennen wir von unserem Standpuncte aus „haarspalterisch". Auf dem Clavier stellt freilich *c—c* keine Entfernung vor. Aber es ist der Fall doch denkbar, dass Hinz und Kunz, also zwei ausser einander befindliche Wesen, beide *c* sängen; wie weit von einander entfernt sind diese beiden *c*? Ein wirklicher Zwischenraum existirt allerdings zwischen den 2 gleichen Tönen nicht. Aber nach unserer Erklärung ist der eine Ton, von dem die Messung ausgeht, die Prime, die 1. Stufe einer Tonleiter, der ihr gleiche, mit ihr zusammentreffende, muss also auch Prime sein. Aehnlich verhält es sich mit der Octave. Die Akustik, die sich mit den Schwingungsverhältnissen der Töne befasst, hat die Prime auch nicht ausgemerzt, sie erkennt das Verhältniss 1 : 1; das Verhältniss 2 : 1 stellt die Octave vor.

Hr. V. meint auch, die bisherige Theorie wisse selbst nicht, wie viele Intervalle sie habe, und schimpft weidlich auf die „mögliche, unnöthige Orthographie in den Köpfen unserer neuesten Theoretiker — *seu* Generalbassisten." Wir bitten Hrn. V., das Capitel „Intervallenlehre" in dem „Lehrbuche der Harmonie" von E. F. Richter durchzulesen, damit er erfahre, welche Intervalle Richter als nicht vorkommende bezeichnet, und dass derselbe nur 24 gebräuchliche Intervalle anführt, deren Unterscheidung, wie der Schreiber dieses aus eigener Lehrthätigkeit ableitet, jedem nur denkenden und mit Gehör begabten Schüler binnen Kurzem gelingt.*)

*) Ueberhaupt scheint uns die Frage nach der Anzahl der Intervalle eine müssige. Die Harmonielehre fasst die Resultate dessen zusammen, was die Meister in ihren Werken unbewusst oder mit Absicht niedergelegt haben. Erst kommt die Erfahrung und dann die Lehre, die wissenschaftliche Begründung. Die Lehre wird also die in den Werken vorkommenden Intervalle zur Kenntniss nehmen und ordnen, nicht aber sie erst erfinden, nach gewissen trockenen Regeln erfinden. Es wird also soviel Intervalle geben, als die Meister in ihren Werken zur Anwendung gebracht. Lässt sich diese Anzahl auch nicht genau bestimmen, so hat dies doch nicht den geringsten Einfluss auf die Entwickelung der Kunst, und wir können die Frage auf sich beruhen lassen.

Hr. V. klagt auch über die alte Orthographie und bedenkt nun wieder nicht, dass das Gesetz der Orthographie der Willkür vorbeugen soll, welche sonst die abenteuerlichste Schreibweise zur Folge hätte. Beim Notenlesen zum Zweck der klanglichen Wiedergabe handelt es sich doch um schnellste Vermittelung. Unser Instinct, die Divinationsgabe muss uns dabei zu Hilfe kommen. Wir lesen z. B. {c ges}, und unser Instinct wird uns meist nicht irreleiten, wenn er uns {des f} als Folge und die Tonart als augenblicklich Des dur oder B moll errathen lässt; {c fis} dagegen zeigt uns öfter die Folge {h g}. Sehen wir folgende willkürlich hingeschriebene Notenreihe:

Der ärgste Notenfresser wird stutzig, wenn er solch krause Notirung sieht, und muss düfteln, ehe er das richtige

Fis moll herauskriegt. Dieser 2. Notenreihe sieht man den Tonleitercharakter auf den ersten Blick an, und haben wir ein Sätzchen in dieser Tonart zu schreiben, so müssen wirs, um es auch leserlich und schnell leserlich darzustellen, in der dort angegebenen Ortographie schreiben, also z. B.

und nicht etwa:

Ueber § 8. Unsere Notation, wüssten wir deshalb nichts zu sagen, weil Hr. V. sich auch nicht weiter entscheidet.

Ueber § 9, Transponirung, haben wir nur zu bemerken, dass in der That auf der Neuclaviatur das Transponiren um 1, 2, 3, 4, 5 Ganztöne Kinderspiel ist, das Transponiren um Halbtöne bleibt aber gleich schwer, wie bislang. Ungeübten Spielern allerdings wird sehr leicht eine unwillkommene Transposition widerfahren, die man bis jetzt nur scherzweise und manchmal nicht ohne Mühe und Selbstverleugnung ausführte:

etc.

§ 10. Der Dilettantismus. In diesem § führt V. den Beweis, dass bisher Clavierspieler und Dilettanten nicht gut „Musiker" sein konnten, weil die Altclaviatur alle Zeit und alle Kräfte in Anspruch nahm. Von Einführung der Neuclaviatur werde ein Umschwung bemerkbar sein, es bleibe dem Schüler Zeit zu geistiger Arbeit etc.

„Die Zeit der specifischen Musiker ist um, sowie die Zeit des vulgären Virtuosenthums. Ein Richard Wagner der Zukunft wird noch Zeit finden, Clavier zu lernen, ohne sich mit dem ‚gräulichsten Fingersatze' abquälen zu müssen."

Dahin gehört auch, was V. über die crasse Ignoranz manches Dilettanten sagt; von jetzt ab weiss jeder Dilettant Bescheid über Orthographie, Intervalle und Accorde.

Es ist doch Schade, dass Hr. V. Gesanglehrer ist, und doch als Lehrer nicht weiss, woher die Ignoranz, woher der Dilettantismus in seiner schlechtesten Gestalt? Wer ist Schuld daran? Ist es nicht zuerst die schlechte Musik, die der Arbeit nicht lohnt und den Sinn auf die Dauer nicht befriedigen kann? Ist es nicht der schlechte Unterricht durch unberufene Lehrer, die eher was Anderes als Musik verstehen? Ist es nicht die Willenlosigkeit des Schülers, zuweilen unterstützt durch den Unverstand oder die Schwachheit seiner Eltern oder Erzieher? Ist es nicht die Genusssucht der Menschen, welche ernten wollen, ohne gesäet zu haben? Und das Alles wird bleiben, wie es war, wenn nicht die Neuclaviatur durch einen unbegreiflichen Zusammenhang auch auf den Charakter des Menschen wirkt. Und wenn man die ganze Kunst des Clavierspiels in Einem Jahre wird erlernen können, so wird der überwiegend grösste Theil der clavierspielenden Dilettanten nicht dieses Eine Jahr zu Ende bringen. Andere werden mit diesem Jahre als Höchstem sich begnügen und nicht etwa die erübrigte Zeit der Musikwissenschaft widmen. So sehr ist der Charakter des Menschen zur Bequemlichkeit und Trägheit geneigt.

§ 11. „Anbahnung eines einfacheren Tonsystems." Ueber dieses Capitel müssen wir uns abermals weitläufig auslassen. Wir citiren aus Vincent:

„Altclaviatur und Generalbass gehen Hand in Hand; beide sind unwahr und unpraktisch."

„Jedes Intervall ist zweierlei, absolut und zufällig." Die bisherigen Intervalle (des Generalbasses) sind nur zufällige, die neuen (des Hrn. V.) absolute.

„Eine Umkehrung (der Accorde) ist blos melodischer Natur (!) und ändert die absoluten Intervalle keineswegs."

Das ist so zu verstehen:

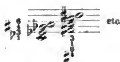
Hat die Stammlage des Dreiklangs die Bezifferung $\frac{5}{3}$, so sind die Versetzungen desselben ebenso zu beziffern, denn die Bezifferung soll sich nicht auf den zufälligen Basston *e* oder *g* beziehen, sondern auf den Ton *c*. Durch unseren Willen kann aber dieser Dreiklang C Dominantaccord sein, also von F; in solchem Falle hat er andere Bezifferung, weil diese auf die Tonica zu beziehen ist. Also:

F: V

Der Dominantseptimenaccord ist also so zu beziffern:

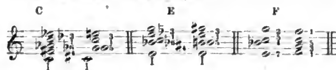
F: V

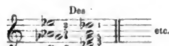
Unser verminderter Septimenaccord, von Hrn. V. „neutraler Vierklang benannt" hat folgende Bezifferung, gleichviel wie er geschrieben wird:



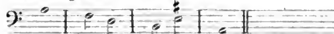
Welches war hier die Tonica?

Folgen noch einige Beispiele Vincent'scher Bezifferung, auf die jeweilige Tonica bezogen:





Wohin dieses Verfahren führt, dies zu zeigen, sei jetzt unsere Aufgabe.

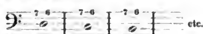


Dieses einfach geschriebene Beispiel müsste nach V.'s Theorie wie folgt beziffert werden:

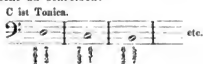


denn aus seinen Auseinandersetzungen geht doch hervor, dass nicht vom zufälligen Basston, sondern von der Tonica, in diesem Falle von *a* aus, die Intervalle auszuzählen sind. Welcher Aufwand von Ziffern, und wie mühselig sowohl das Aufschreiben, als auch das Entziffern! Würde es auf den ersten Blick Jemandem beifallen, in den Ziffern $\begin{smallmatrix}5\\3\\1\end{smallmatrix}$ und $\begin{smallmatrix}8\\6\\4\end{smallmatrix}$ die doch ganz gleichartigen Molldreiklänge *a* und *d* zu erkennen?

Ein anderes Beispiel:

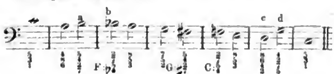


Nach Vincent zu schreiben:

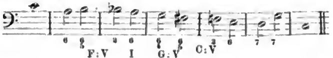


Wer würde es diesen drei Takten, ohne sich vorher mühsam durch die vielen Ziffern durchgebissen zu haben, ansehen, dass in ihnen derselbe harmonische Schritt sich wiederholt? Die „Generalbassisten" können nach ihrer Bezeichnung sofort aus dem dreimaligen 7 6 das Wesen dieser Fortschreitung erkennen.

Das ganze Vincent'sche System aber in seiner Unnatürlichkeit und Umständlichkeit darzustellen, diene der Fall eines modulirenden Satzes, in dem öfter mehrdeutige Harmonien vorkommen, die entweder gar keiner Tonart sich bestimmt zuweisen lassen, oder deren Sinn erst aus dem Nachfolgenden klar wird.



Nach der Theorie Vincent sollte es scheinen, als ob der Accord unter b $\begin{smallmatrix}2\\7\\5\\4\end{smallmatrix}$ eine Versetzung des Accordes $\begin{smallmatrix}5\\4\\2\\7\end{smallmatrix}$ unter a sei, da er die gleichen Ziffern, nur in anderer Ordnung aufweist. In Wirklichkeit aber sind die beiden Accorde verschieden, denn gerade mit dem Accorde unter b verlassen wir die Tonart C, und die neue Tonart F tritt in ihr Recht, auf deren Tonica *f* wir von jetzt bis auf Weiteres die Bezifferung zu beziehen haben. Der nach altem System bezifferte Bass (aus Richter's Harmonielehre) ist höchst einfach:



Man vergleiche die beiden Schreibweisen und man wird sich unter allen Umständen für die zweite, als für die übersichtliche und unzweideutige erklären. In dieser genügen zur Bezeichnung eines Accordes w e n i g e Ziffern, oft nur e i n e oder gar k e i n e, in jener brauchen wir soviel Ziffern, als der Accord Bestandtheile hat; diese appellirt an unsere musikalische Intelligenz, jene nur an unsere Geschicklichkeit im Rechnen; diese lässt uns das Gleichartige an gleichartiger Bezeichnung s o f o r t erkennen, jene hat für das Gleichartige verschiedene Bezeichnungen; diese bezieht ihre Ziffern auf den jedesmaligen, vorhandenen Basston, jene auf einen erst aufzusuchenden, im Accorde meist nicht vorhandenen Ton, die Tonica. Man vergleiche noch im Beispiel die beiden Accorde unter c und d. Beide sind Septimenaccorde, der eine zwar Dominantseptimenaccord, der andere Nebenseptimenaccord. Für das Erkennen Beider galt bisher gleicherweise die 7, erst Vincent findet es nothwendig, die beiden Accorde, die doch einerlei Behandlungsweise unterliegen, verschieden zu beziffern. Und weshalb?

Unserer Ansicht nach liegt gar kein Grund vor, eine so praktische Schreibweise, wie die bisherige es ist, mit einer anderen zu vertauschen, ohne dass diese andere hell hervortretende Vorzüge hätte. Wie wir aber die Entwickelungen des Hrn. Vincent verstanden haben, bietet seine Methode keinen Vortheil vor dem „Generalbass", denn sie ist umständlicher und rein mechanischer Natur. Den Standpunct des Hrn. Vincent gegenüber der Harmonielehre, und damit auch der Kunst, mögen folgende Sätze (S. 31) kennzeichnen:

„Wir haben in obigen Accordformen dargethan, wie übersichtlich in der Neuclaviatur das Bild eines jeden Drei- und Vierklangs dem A u g e und G e f ü h l des Spielers sich darstellen muss."

„Auge und Tastgefühl ergänzen sich gegenseitig . . ."

„Was das Auge sieht, sieht gleichsam unser Gefühl in unserer Hand . . ."

Wo bleibt das Ohr, Hr. Vincent, für das doch zunächst die Musik bestimmt zu sein scheint? — S. 34 beruft sich Hr. Vincent auf das Schreiben eines Pianisten Hüllmann,

„der keine Schwierigkeiten kennt",

und gesteht bei dieser Gelegenheit ein, selbst noch keine wirkliche Neuclaviatur unter den Händen gehabt zu haben. Hr. V. spricht also, wie ein Blinder von der Farbe, und wir müssen zuletzt noch zu hören erwarten, dass er auch nicht Clavier spiele, am Ende gar nicht musikalisch sei.

§ 12 spricht von der „Volksthümlichkeit der Musik".

All die angeblichen Vortheile der Neuclaviatur zugegeben, wird es uns doch schwer, zu glauben, dass die Neuclaviatur die Kunst volksthümlicher machen könne.

Bisher haben es immer nur Diejenigen zu einem Erfolge in der Kunst gebracht, welche, von Haus aus glücklich beanlagt, zugleich auch die Charakterfestigkeit und Unerschütterlichkeit hatten, alle mechanischen Hindernisse zu überwinden. Die Unfähigen oder die Trägen haben aber nach kürzerer oder längerer Zeit die Zeitverschwendung eingesehen, resp. ihre Zeit angenehmer zuzubringen gewusst und ein Ende dem grausamen Spiele gemacht. Da aber die Neuclaviatur weder die Fähigkeiten, noch den Charakter der angehenden Clavierspieler zu verbessern im Stande ist, so ist anzunehmen, dass es trotz Neuclaviatur beim Alten bleiben, d. h. dass es nach wie vor Stümper unter den Künstlern, schlechte Dilettanten und Laien geben wird.

Wendet Hr. Vincent nun ein, dass das Pianoforte durch die Neuclaviatur zu dem leichtesten Instrumente werde, und deshalb bestimmt sei, die Musik noch volksthümlicher zu machen, so entgegnen wir, dass Leichtigkeit des Instrumentes und Volksthümlichkeit der Musik in keinem Zusammenhange stehen, sonst müssten die Ziehharmonika, die Drehorgel, die Guitarre etc. von den segensreichsten Folgen für die Entwickelung der Kunst der Musik begleitet gewesen sein, sonst hätte das bisherige Clavier, ein (nach Vincent) so schweres Instrument, nicht die Verbreitung erlangt, die ihm jetzt eigen ist.

Sollen wir also unser Urtheil über die uns empfohlene Neuclaviatur zusammenfassen, so sagen wir: Neben manchen Vortheilen, die uns die Neuclaviatur brächte (sehr einfache chromatische Tonleiter, nur 2 Dur- und 2 Molltonleitern, Gleichheit der Accordbilder, Erleichterung mancher Passagen etc., Leichtigkeit der Transponirung in gewisse Tonarten) haben wir folgende Nachtheile: Schwerer ausführbaren Tonleiterfingersatz (Daumen auf die Obertaste), Erforderniss grösserer Kraftanstrengung, zu geringe Spielräume zwischen den Obertasten oder zu schmale Obertasten, Erschwerung mancher Passagen einerseits, andererseits gar keine Vereinfachung oder Erleichterung solcher. Hauptsächlich abschreckend aber ist die Schwierigkeit des Ueberganges von der Altclaviatur zur neuen. Es könnte doch nicht jedem Clavierbesitzer die Anschaffung einer Neuclaviatur zugemuthet werden, und müssten deshalb beide Formen zugleich bis zum Aussterben der Altclaviatur bestehen, für diese beiden aber zweierlei Clavierschulen, Clavierlehrer, Notendrucke etc. Dass diese Zeit des Ueberganges nur nach Jahrzehnten gemessen werden kann, wird wohl glaubhaft erscheinen, wenn man bedenkt, dass der arme Mann erst dann in den Besitz eines Instrumentes gelangen kann, wenn der Reiche das Seinige bereits zum Krüppel geschlagen hat.

Leichter führte sich Hrn. Vincent's Harmoniesystem ein, wenn — dasselbe überhaupt einen Fortschritt bedeutete. Einen solchen haben wir jedoch darin nicht zu finden vermocht. So aber scheint es uns, als ob durch Einführung der Neuclaviatur das Clavier den anderen Instrumenten, welche nicht Tasteninstrumente sind, entfremdet würde. Hrn. V.'s Neuclaviatur, und noch mehr deren Consequenz, das neue Harmoniesystem, will von einer anderen, als der temperirten Stimmung nichts wissen. Vorläufig ist aber keine Aussicht vorhanden, dass unser Ohr, der Stimmmeister bei allen Instrumenten mit beweglichen Tonhöhen, sich der temperirten Stimmung bedienen werde. Es wird sonach für genannte Instrumente die bisherige Harmonielehre beibehalten werden müssen, für die Tasteninstrumente aber ein neues Harmoniesystem Geltung haben. Welche Verkehrtheiten und Unzuträglichkeiten daraus entstehen mögen, ist noch nicht abzusehen.

Wir wünschten nun im Interesse der Kunst, dass Männer wie Liszt, Bülow, Rubinstein etc. ihr schwerer wiegendes Gutachten über die Neuclaviatur abgeben möchten, und dass Theoretiker, wie E. F. Richter, ihre Stimmen erhöben, um die in ihrer Form uns anmaasslich dünkende Meinungsäusserung eines Vincent mit den Gründen der Wissenschaft in ihr Nichts zurückzuweisen. Aldorf.

Nachtrag. Aus der Concertumschau in No. 27 des „Musikal. Wochenbl.“ ersehen wir, dass Prof. Sachs im Münchener Tonkünstlerverein zufälliger Weise das von uns citirte Finale aus der C dur-Sonate Op. 2 von Beethoven auf der Neuclaviatur vorgetragen habe. Wir erinnern uns bei dieser Gelegenheit jenes ungarischen Cavaliers, welcher mit seinem kostbaren Gespann eine hohe steinerne Treppe hinauf- und hinabfuhr. Sollte durch sein Bravourstück die Vortrefflichkeit der Treppe bewiesen worden sein? Oder galt es nicht vielmehr, die gute Dressur der Pferde und die Kühnheit ihres Lenkers ins rechte Licht zu setzen?

Nicht anders scheint uns der Beweis von der Ueberlegenheit der Neuclaviatur zulässig, als dass zwei gleich befähigte Spieler, die unter sonst gleichen Umständen, der Eine auf der neuen, der Andere auf der alten Claviatur, gebildet sind, ein und dasselbe Stück, das sie gleichzeitig zu üben begonnen und gleich lange geübt haben, vergleichsweise hören lassen.

Daran, dass man auf der Neuclaviatur Alles spielen könne, zweifeln wir nicht; es handelt sich nur um die Güte der Ausführung und um die Zeit und Mühe, welche auf die Ermöglichung dieser Ausführung zu verwenden waren. D. O.

Feuilleton.

Beethoven als Ehefeind.

Eine Studie über litterarhistorische Gründlichkeit.

Von Richard Falckenberg.

Die alte Wahrheit behält Recht, behauptet einmal der geistreiche, harmlosboshafte „Kleinstädter“ des „Salon“ (Bd. 6, S. 125), dass eine gewisse Classe von Leuten, deren unfreiwillige Komik ihre Wirkung nie verfehlt, und die uns der Himmel zu unserer Freude erhalten möge, nicht ausstirbt. Es wäre aus mit der Heiterkeit in Deutschland, wenn nicht von Zeit zu Zeit ein Lustspiel preisgekrönt, ein deutsches Nationalepos geschrieben, ein Volkslied umgedichtet, ein Pressprocess verhandelt und, fügen wir hinzu, ein Cyklus im verwegensten Sinne populärer Vorlesungen über Litteraturgeschichte gehalten und veröffentlicht würde.

Die in diesem Jahre bei Vogel in Leipzig erschienene „Deutsche Dichtung des 19. Jahrhunderts in ihren bedeutenderen Erscheinungen“ von Carl Julius Schröer enthält auf Seite 216/17 eine höchst interessante Stelle über Richard Wagner's „Opern-

texte, die er selbst Operndichtungen nenne". Ehe ich auf sie zu sprechen komme, liegt es mir ob zu bekräftigen, dass das Werk, auf welches ich die Leser dieses Blattes ihre Aufmerksamkeit zu richten bitte, derselben nicht unwürdig ist. Die Erquickung, welche ein gutes Buch gewährt, ist mir etwas zu Heiliges, als dass ich nicht, um mich ihr ohne Rest hingeben zu können, die spärlichen Momente einer gereinigten Feiertagsstimmung abwarten sollte. Vorläufig nur hie und da kostend schwelge ich in der zukunftsfrohen Vorahnung alles des Schönen, was mich bei späterer gründlicher Durchlesung allerorten erwartet. Ich bin daher heute nur ein kleines Blüthensträusschen darzubieten im Stande, wen nach mehr verlangt, der mag sich selbst nach dem prangenden Strauche hinbemühen.

Zunächst gilt Hrn. Schröer die Kunst — denn auch diese, nicht nur die Natur, ist „im Allgemeinen sehr schön" — als etwas durchaus Hohes und Schätzenswerthes: sie hat, versichert die Einleitung S. 1, „Wunder gewirkt am deutschen Volk und glänzend dargethan, dass sie doch jederzeit der mächtigste Hebel der Menschheit ist". Die Kunst ein Hebel der Menschheit — gedrungen und knapp ausgedrückt. „Ein Hebel für die Entwickelung der Menschheit", wovon man sonst meist spricht, das hatte ich recht oft gehört und gelesen, aber kurzweg „Hebel der Menschheit" war mir neu. Ich wage nicht einen Einwand gegen die Richtigkeit dieser ungewöhnlichen Redeweise zu erheben, mich schreckt das fürchterliche, kernige „doch" zurück: die Kunst ist doch ein Hebel der Menschheit, trotz Allem, was man dagegen vorbringen könnte. Nun so mag sies denn bleiben, so lange das Schröer'sche Buch Leser findet.

Mit dieser seiner ausdrücklichen Verehrung für die Kunst und das Schöne im Allgemeinen hängt eng zusammen, dass er auf diejenigen Dichter, „bei denen wir das Vorwiegen der Reflexion in ihren Schöpfungen wahrnehmen, zugleich aber auch ein Hinaustreten über die Grenzen des Schönen, die eine Zeit, in der die Kunst höher stand, gezogen", (S. 217) nicht gut zu sprechen ist. Wenn er deshalb Ludwig, Hebbel und Wagner zusammenstellt, so ist, was ihn dazu bewegt, nicht blos die Zufälligkeit des gemeinsamen Geburtsjahres oder ein zu epigrammatischen Zwecken verbreiteter romantischer Neb(b)el. In dem man die Unglücklichen umhertappen lässt, sondern vielmehr der höhere Gesichtspunct, dass in den drei Genannten „ein mächtiger Drang nach dem Ausserordentlichen sich ausspricht, der jedoch mehr der Ueberlegung, als einer inneren Fülle treibender Naturkräfte entsprungen scheint" (S. 209). Dann wird Einiges über Begabung und Bildung gesagt, und Beiden das „Krampfhafte", in welcher Bezeichnung Schröer alles ihm Unsympathische zusammenfasst, gegenübergestellt. Der Autor verfahrt kühn und vorsichtig zugleich: er setzt seiner starken Behauptung den Dämpfer eines besonnenen „scheint" auf, in der nur zu erfolgreichen Absicht, die Dissonanz auf diese Weise schriller und unheimlicher wirken zu lassen, ein Effect, wie ihn ähnlich der Componist etwa durch Verwendung gestopfter Hörner erreicht. „Du bist ein überlegender Dichter!" fährt der gestrenge Kriticus den arglosen Künstler an, in seiner erhobenen Rechten blitzt das Richtbeil des entsetzlichen Vorwurfs „Reflexion", ein Hieb — „und bautz! da liegt der Kopf". Man vergl. die Schilderung, welche bei Lindau (Litter. Rücksichtslosigkeiten. 3. Aufl. 1871, S. 147) von der Hinrichtung des jüngeren Dumas durch Julian Schmidt zu lesen ist.

Als ich mich kürzlich wieder dem Zauber hingegeben hatte, in welchen die Eigenart der Ludwig'schen Schreibart unausbleiblich den Leser, noch mehr den Hörer verstrickt, da versuchte ich mir Rechenschaft abzulegen über diese so stark und sicher empfundene und doch räthselvolle Wirkung; mir fehlte das bezeichnende Wort, und ich beruhigte mich vor der Hand mit dem Hinweis eben auf das undefinirbar Fesselnde einer unvergleichbaren und unersetzlichen, darum einzigen individuellen Ganzheit. Schröer hat gefunden, was ich suchte, und sprichts gelegentlich der Erzählung „Zwischen Himmel und Erde" auf Seite 211 gelassen aus. „Die Darstellung ist nicht eben fliessend". O, Schröer versteht sich auf den Stil, bei sich und bei Anderen. „Nicht eben fliessend" ist sehr gut. Ich lasse mich dadurch nicht irre machen, dass man die verneinenden und sogen. unendlichen Urtheile wegen ihres gar zu grossen Umfanges für nichts- oder wenigsagend erklärt, indem z. B. nach Lotze's Logik (Leipzig, 1874, S. 62) zu dem, was unter den Begriff des Nichtmenschen fällt, auch Dreieck, Wehmuth und Schwefelsäure gehört. Nein, ich werde mir vielmehr diese schlagend charakterisirende Art zu reden aneignen, und wenn mich Jemand fragte, was ich von dem Schröer'schen Buche halte, werde ich ihm antworten: es ist nicht eben tief.

Aber nicht nur wo er tadelt, auch wo er bewundert, stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein, und zwar immer das passendste. Von Freytag heisst es S. 217: „Er ist eine reichbegabte Natur". Punct! Seine Dramen werden „anspruchslos" genannt, und zugleich gerühmt, dass er in seinen Stoffen selten so ganz (!) fehlgegriffen habe, wie dies Gutzkow zuweilen geschehen sei. Damit ist doch Alles gesagt; ich wüsste nicht, was noch hinzuzusetzen wäre.

Mit dieser Gründlichkeit des Urtheils über litterargeschichtliche Dinge und sonstig vielseitiger Thätigkeit — er ist Germanist, schwärmt für ungarische Dichter, beantwortet Unterrichtsfragen, hängt Ideen nach über die Rechtschreibung der Zukunft, hat ein Bündel Gedichte herausgegeben, ist endlich als versöhnender Abschlussdichter hervorgetreten mit „Alphart's Tod in erneuter Gestalt", einer (um mich seiner eigenen geschmackvollen Wendung zu bedienen) „nur vom künstlerischen Standorte eines lauteren Geschmacks geleiteten", fürs grosse gebildete Publicum, die reifere Jugend und die Bürgerschulen berechneten Bearbeitung — mit alledem, sag ich, verbindet Schröer in schöner Weitherzigkeit ein Interesse auch für das Treffliche, was nicht auf diesen von ihm angebauten Feldern wächst. Er zieht in vorurtheilsfreier und wohlwollender Weise sogar Wagner's Operndichtungen in den Kreis seiner Besprechung hinein, um ihnen eine gutmüthige, wenn auch bedingte Anerkennung zu zollen. „Sie sind als Dichtungen so geschmackvoll und geschickt gemacht, als heutzutage ein Gebildeter, ohne Dichter zu sein, dergleichen zu machen nur irgend im Stande sein kann. Als selbständige Dichtung werden sie kaum Anklang finden, was ihren Werth als Operntext anbelangt, so verdient derselbe gewiss alle Anerkennung." Man sieht, bei dem freundlichen Geltenlassen dieser Schöpfungen ist er nicht blind für ihre Mängel: sie sind doch eben nur die „Mach"-Werke eines gebildeten Mannes. Mein sehnlichster Wunsch wäre, zu erleben, dass der besonnene Beurtheiler, dem das Versemachen ja von der Hand zu gehen scheint, selber einmal sich an einem solchen Beweise der erlangten „Bildung" versuchte. Dann werden wir ja sehen. — Aber hat ihn sein Wohlwollen gegen Wagner*) nicht zu weit geführt, dass er ihm die für dergleichen Poesie erforderliche Bildung zuerkennt? Denn Wagner ist Autodidakt, und wenige Seiten zuvor (210) heisst es, man dürfe zwar einen Dichter nicht darnach beurtheilen, ob und wie er die Maturitätsprüfung abgelegt habe, aber dem Otto Ludwig bleibe doch lebenslänglich ein gewisses mühseliges Ringen eigen. Man müsste den Dr. Puschmann fragen, ob er Derartiges nicht auch an Wagner bemerkt habe. Zudem fällt auf, dass die „Meistersinger" nicht erwähnt sind. Sie anzuführen können nur drei Gründe ihn abgehalten haben: entweder er stellt diesen Text so hoch über, oder er stellt ihn so tief unter die übrigen, dass in ihm mehr oder weniger geleistet worden wäre, als von der Bildung allein zu erwarten war; oder endlich Schröer kennt ihn nicht. Ich befinde mich in einer unbehaglichen Klemme. Das Letztere anzunehmen bin ich nicht unhöflich genug, und in einem der beiden ersteren Fälle hätte der gewissenhafte Schriftsteller sicherlich eingestanden, hier sei er mit seiner Erklärung der Entstehung und des Werthes dieser Dichtungen zu Ende. Da helfe mir ein Anderer heraus!

Ganz besonders hat mich ein Zug für den Mann eingenommen, der einen Blick in sein Gemüthsleben zu werfen gestattet. Er findet nämlich ein humoristisches Vergnügen daran, für unterhaltende Mussebeschäftigung Derer zu sorgen, die der Wagner'schen Richtung angehören, indem er hübsche Probleme ersinnt, um sie diesen zur Lösung aufzugeben. Hier ist eine solche zu knackende Nuss „Wagner selbst sagt: ‚Die Oper ist ein Irrthum, denn in diesem Kunstgenre ist ein Mittel des Ausdrucks, die Musik, zum Zweck, das Drama aber zum Mittel gemacht.' Indem die Tonkunst unter Beethoven aus ihrem dienenden Verhältniss herausgetreten und zur selbständigen Kunst geworden ist, sinkt die ‚Zukunftsmusik' demnach in das dienende Verhältniss zurück, wo sie neben der Dichtung eine ähnliche Stellung einnimmt, wie die Malerei als Textillustration. Dass das ein Fortschritt sei, überlassen wir den Wagner-Verehrern zu vertreten." — Ich hörte im Geiste bereits um mich her ein allgemeines Nussknacken Wagner-freundlicher Kinnbacken und schickte mich an, als von der chronischen Geschmackskrankheit der Wagner-Verehrung unheilbar Befallener, meinen Antheil an der

*) Wir thun den Anti-Wagnerianern meist bitter Unrecht mit dem Vorwurf, sie schlössen engherzig die Augen vor den grossen Seiten an Wagner. Ich erinnere mich, wie einer der gesinnungsvollsten derselben offen und warm seine Meinung dahin abgab, er könne freilich seinen Compositionen keinen Geschmack abgewinnen, aber eine gewisse Gewandtheit im Taktschlagen sei ihm nicht abzusprechen. Ja ja, die Leute sehen recht wohl, was sie sehen.

aufgetragenen Herculesarbeit zu übernehmen, da lockerten und trennten sich von selbst die beiden Schalenhälften, die der spasshafte Herr, um uns anzuführen, künstlich mit Wachs zusammengeklebt hatte. Schade, dacht ich und musste doch lachen, dass die schelmische Tücke des feindlichen Vetters Eurystheus sich so bald und unschädlich enthüllte. —

Die Schröer'sche Ansicht betrachtet 1) die Stellung, welche im Kunstwerke der Zukunft die Musik zur Poesie einnimmt, als eine dienende, und sieht 2) in der Wendung, welche diese Kunst mit Wagner eingeschlagen, darum einen Rückschritt, weil vorher Beethoven sie aus dem dienenden Verhältniss, in der er sie angetroffen, befreit und zur Selbständigkeit erhoben habe. Beides ist unrichtig. Um dies zu beweisen, genügt es, auf die dramatische Musik allein den Blick zu richten, ohne Rücksicht auf die Programmmusik, für welche sich die Folgerungen leicht von selbst ergeben.

Im Allkunstwerk — wir lassen dahingestellt, ob dieses Ideal bereits irgendwo seine Erfüllung gefunden habe — ist die Tonkunst der Dichtkunst nicht unter-, sondern beigeordnet, und Beide vereinigen sich mit der Tanzkunst oder mimischen Darstellung zur gemeinsamen Erzeugung eines Höheren, was ich einmal kurz als das „Drama" bezeichnen will. Unter diesem höheren Zwecke, dem sich die Künste gleichmässig unterordnen, verstehe ich den Complex der äusseren und inneren Vorgänge oder den Inhalt der vorzuführenden Handlung. Ich glaube mit der Behauptung nicht zu irren, dass auch Wagner eine Gleichsetzung (dieses Zweckes mit dem Texte, also dem Einzelantheile der Dichtkunst, weder billigen würde, noch selbst gemeint hat. Wenn also von Dienen die Rede sein soll, so stehen die vereinigten drei Künste im gleichen Dienstverhältniss zu dem gemeinsamen Herrn, (und ihre gegenseitige Beiordnung kann passend nur durch das Gleichniss der Ehe erläutert werden. Ich lasse die Mimik aus dem Spiele, um nicht in unliebsamer Weise an den Grafen von Gleichen zu erinnern, und appellire an das moderne sittliche Bewusstsein, welches nicht dulden wird, dass man die Gattin als Sklavin des Gemahls ansehe. Auch den Gedanken, dass das schwächere Geschlecht (denn auf diese Seite müssten wir doch wohl die Musik stellen) das schönere und damit schliesslich das mächtigere sei, nicht weiter verfolgend, mache ich nur darauf aufmerksam, dass in einem geordneten Hausstande weder der Stiefel noch der Pantoffel herrscht, sondern einzig die gemeinsame Hingebung der Gatten an die sorgliche Erziehung Dessen, was aus ihrer Vereinigung entspross: die Kinder sind die Herrscher des Hauses.

Und welche Rolle lassen wir Beethoven spielen? Der Künstler, der in seiner vollendetsten Sonate bewiesen hat, dass ihm die Empfindungen Liebender, Trennungsweh und Wonne des Wiedersehens, nicht fremd waren, weiss Walther und Eva einander innig zugeneigt, dass Pärchen trifft sich in seiner Werkstatt, dem Verlöbniss folgt die Heirath, und bei der Hochzeitsfeier stimmt der Meister sein unsterbliches Freudenlied an. Es war eine Heirath aus Liebe, nicht was man eine Vernunftheirath zu nennen pflegt, und doch sehr vernünftig.

Nach Schröer's minder richtigen als seltsamen Auffassung der Geschichte der Tonkunst stellt sich die Sache anders. Die Musik vor Beethoven — nach meiner Berechnung also jedenfalls bei Bach, Gluck und Mozart — hatte sich, aus gutem Hause stammend, aber durch Familienschicksale verarmt, auf einem poetischen Rittergute als Wirthschafterin verdungen, der Gutsbesitzer bietet der schönen und gebildeten Dame Herz und Hand an, sie ist vielleicht eben im Begriff, ihr Jawort zu geben, da eilt der hilfreiche Beethoven herbei, räth von der Verbindung ab und händigt ihr ein Capital ein, dass sie in den Stand setzt, eine eigene Milchwirthschaft zu gründen.

„Uebersetzungen unserer alten Heldenlieder haben etwas Bedenkliches" gesteht die Vorrede zu „Alphart's Tod". Gewiss. Aber auch das hat, mein ich, nicht minder etwas Bedenkliches, Jemandem ein Verdienst (angenommen einmal, es sei wirklich eines) zuzuschreiben, das ihm nicht gebührt. Beethoven wird gepriesen, dass er die beschlossene Verbindung von Musik und Poesie hintertrieben oder gar die bereits eingegangene getrennt und Jener die Bedingungen ihrer Selbständigkeit verschafft habe. Wäre dem Lebenden dies Lob ins Gesicht gesagt worden, er hätte dem wunderlichen Bewunderer mit demselben Lächeln geantwortet, mit welchem Goethe jener Bauerfrau, die, gefragt, was sie denn von dem Dichter kenne, dass sie ihn so hoch verehre, feierlich mit erhobenem Finger recitirte: „Festgemauert in der Erden". Beethoven als Ehefeind und Goethe als Verfasser der „Glocke" — die Beiden nehmen sich nicht viel.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Als musikalische Nachzügler der Wintersaison dürfen wir die 39. Aufführung des hiesigen Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins und ein Concert, welches die HH. Jimenez am 28. Juni im Tivolisaal gaben, bezeichnen. Der Verlauf der Ersteren war sehr befriedigend, da die reproducirten Novitäten zumeist anregend wirkten. Eröffnet wurde das Concert mit einem Manuscript-Clavierquartett von Albert Thierfelder, in passabler Ausführung durch die HH. E. Jimenez, v. Walden, Kröber und J. Klengel. Leichtigkeit in der Formirung des gedanklichen Materials ist dem Werke nicht abzusprechen, wohl aber Eigenartigkeit in der Erfindung. Die Composition bewegt sich in ziemlich conventionellen Ausdrücken und nimmt das Gute, wo es sich gerade bietet. Ganz anders wirkten die P. Cornelius'schen Chöre „Nicht die Thräne kann es sagen", „Der Tod, das ist die kühle Nacht", „Jugend, Rausch und Liebe" und „An den Sturmwind", ganz prächtig von einem kleinen von Hrn. Dr. Kretzschmar einstudirten und geleiteten Chor jugendlicher Stimmen zur Wiedergabe gebracht. Da dieses Blatt vor nicht langer Zeit eine sehr eingehende Würdigung dieser bedeutenden Werke, allerdings gewiss im Widerspruch mit den Ansichten manch Anderer brachte — so z. B. spricht ein hiesiger Musikprofessor Cornelius alles Compositionstalent ab, und hörten wir beim Verlassen des Concertes eine tiefsinnige commissionsräthliche Entrüstungsäusserung über sothane Programmausstattung —, so constatiren wir nur den durchschlagenden Erfolg, der sich sogar zum Wiederholungs-Verlangen steigerte. Zwischen die Cornelius'schen Gesänge war der Vortrag von Clavierstücken und einstimmigen Liedern gelegt. Frl Irma Steinacker, eine sehr strebsame Künstlerin, spielte mit hübschem Erfolg, wenn auch nicht durchgängig klarer Technik die Improvisation „An Nelly" von R. Volkmann, ein interessantes Tonpoëm, und „Nachtfalter" von Strauss-Tausig. In den Liedern, sämmtlich von H. Kretzschmar und „Am Drei-Königstag", „Auf Wiedersehen" und „Die Verlassene" betitelt, lernten wir den geschätzten Mitarbeiter dieses Blattes auch als begabten Componisten kennen, der die zur Composition gewählten Dichtungen warm erfasst und in individuelle Beleuchtung zu stellen vermag. Frl. Degener setzte ihre beste Kraft für die gute Ausführung dieser Lieder ein. — Das Concert der drei Herren Jimenez, von denen bekanntlich der Vater Violine spielt, während die Söhne tüchtige Künstlerschaft auf dem Clavier und Violoncell bekunden, bot ebenfalls manche Novität, vornehmlich nach vocaler Richtung. Die Eröffnungsnummer des Concertes bildete Schumann's Claviertrio in F dur, dessen Wirkung trotz zumeist guter Qualität der Reproduction einigermaassen durch die nicht besondere Akustik des Saales Einbusse erlitt. Eine ganz vortreffliche pianistische Leistung war der Vortrag der Phantasie Op. 17 von Schumann durch Hrn. E. Jimenez, in der sich der Virtuos neidlos dem Künstler unterordnete. Ein beifallbelohntes Auftreten war das des Papas Jimenez mit dem Virtuosenstück „Souvenir de Haydn" von Léonard. Bei diesem Künstler leuchtet, mag er nun Musik hören oder selbst machen, stets die helle Freude über seine Kunst aus dem ganzen Gesicht, es ist schon aus diesem Grunde verführerisch, seinem Vortrage, auch wenn derselbe nicht immer die letzte Treffsicherheit zeigen sollte, in wohlwollendster Weise entgegen zu kommen. Der Dritte der HH. Concertgeber endlich, der das Violoncell spielende Hr. Nicasio J., trug kürzere Stücke von Popper vor, ohne damit besonders zu réussiren, woran der Executirende nicht ganz ohne Schuld war, denn er spielte nicht so fix und fertig, wie sonst. Vocale Ausschmückung fand das Concert durch Vorträge der Concertsängerin Frl. Clara Stör und des Gesangvereins „Hellas" unter Leitung des Hrn. R. Müller. Frl. Stör sang, wenn auch anscheinend mit grosser Aengstlichkeit debutirend, vornehmlich ganz allerliebst die Arie „O kenntest du die Qual einsamer Liebe" aus „Acis und Galatea" von Gluck, wie sie auch in den später folgenden Liedern „O schneller mein Ross" von Sophie Behrer

einer etwas unschuldigen Liederblüthe, „Das Veilchen" von Liszt und „Frühlingsnacht" von Schumann hübsche Qualification zu diesem Genre nachwies. Nur das letzte Lied verlangte entschieden eine geistig beschwingtere Wiedergabe. Alles in Allem ist dieses Debut als ein erfreuliches Vorkommniss zu bezeichnen, und wurde es als solches auch von dem Publicum in rauschender Weise anerkannt. Der „Hellas" erfreute mit Männerchören von R. Müller („Wenn es Nacht schon im Thale"), J. Dürrner („Treue Liebe"), G. Rebling („Ade, du liebes Waldesgrün") und Fr. Brenner („Wo möcht ich sein") und zeigte allerwege gut künstlerische Disciplin, wie solche nicht oft bei Männergesangvereinen in gleichem Maasse anzutreffen ist. — Für ein etwa später in Aussicht zu nehmendes Benefizconcert möchten die HH. Jimenez aber doch ein günstigeres Local wählen, und zwar nicht allein der Akustik, sondern auch der Biertrinker wegen, die auch im Concertsaal die gebotene Gelegenheit zum Biergenuss nicht vorbeigehen lassen können. —w—

Leipzig. Da es den Anschein gewinnt, als wolle man die diesjährigen Prüfungen im Conservatorium nicht die Zahl derer im vor. Jahre erreichen lassen, so wollen wir mit unserem Schlussreferat über die heurigen Prüfungsabende, somit über den 5. und 6. derselben, nicht länger zögern. Wir gehen dabei von Nummer zu Nummer vor: Claviersonate Op. 106, 1. u. 2. Satz, von Hummel = Hr. Fritz Blumer aus Glarus: Keck gespielt, entsprach das technische Vermögen fast durchweg der beabsichtigten Wirkung. — Vier Lieder: Wiegenlied, „Wenn im goldnen Abendscheine", Serenade und „Ständchen", componirt von Frl. Magda Bugge aus Christiania und gesungen von Frl. Clara Degener aus Braunschweig machten einen ungleich günstigeren Eindruck, als die vorjährigen compositorischen Darbietungen dieser wie es scheint talentirten jungen Norwegerin. Ohne trivial zu werden, sind diese Lieder von eindringlicher Melodik, die dabei nicht eines eigenartigen Gepräges entbehrt. Frl. Degener sang sie sehr hübsch. Weniger konnten uns die darauf folgenden Charakterstücke für Clavier aus derselben Feder, weil der Vorzüge der Lieder ermangelnd und weder warm noch kalt lassend, gefallen, trotzdem sie Hr. Ordenstein sicher den Intentionen der Verfasserin zu Dank spielte. — Sonate mélancolique für Pianoforte von I. Moscheles = Hr. Jul. Schmidt aus Döben bei Grimma: Fliessend und correct, war dieser Vortrag derart, dass man gute Schlüsse auf die Zukunft dieses Kunstnovizen ziehen konnte. Die einigermaassen mangelnde seelische Antheilnahme des Vortragenden darf wohl eher der nicht erwärmenden Natur des Werkes zugeschrieben, als durch spröde Naturanlage erklärt werden. — „Im fernen, fernen Meere", Ballade für eine Singstimme (vorgetragen von Hrn. Ernst Hungar aus Schönbach) und Streichquartett in D dur (gespielt von den HH. Arno Hilf aus Elster, Henry Heyman aus Oakland [Californien], Georg Sauer aus Buffalo und Alex. Brix aus St. Petersburg), componirt von Fritz Steinbach aus Grünsfeld (Baden): Diese Compositionen waren vielfach freundlichen Wesens, das Gesangstück charakteristisch den Sinn des Textes zum musikalischen Ausdruck bringend und ergänzend auf die Phantasie des Hörers einwirkend, das Quartett formgewandt und in seinem Effect künstlerisch erwogen. Das Talent des Hrn. Steinbach wird bei grösserer Reife sicher die guten Hoffnungen erfüllen, zu welchen die Früchte der diesjährigen Prüfung das Recht geben. — „Was ists, o Vater, was ich verbrach", „Ich habe, bevor der Morgen" und „Nicht der Thau und nicht der Regen", Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, componirt von Max Fischer aus Freiburg (Baden), gesungen von Frl. Helene Müller aus Jever: Diese Lieder waren etwas nüchterner, alltäglicher Natur, und es war uns der Grund ihrer Vorführung nicht recht ersichtlich. Wer componirt jetzt nicht Lieder! — Streichquartett in Es dur, 1. Satz, componirt von Michael v. Kolatschewsky aus Krementschouk (Russland), gespielt von den HH. Albert Pestel aus Moskau, H. Heyman, G. Sauer und A. Brix: Weniger selbständig, als das Werk gleicher Gattung des Hrn. Steinbach, verrieth dieser Satz doch immerhin genug Fleiss und Ausdauer, um den Verfasser zu rüstigem Vorwärtsstreben zu ermuthigen. — „Kyrie" für Chor, Soli und Streichorchester, componirt von Bertram Luard-Selby aus The Mote (England): Auch dieser junge Componist wird bei fortgesetztem ernsten Streben die Muster, welche seinem Schaffen jetzund noch das Relief verleihen, überwinden und späteren Erzeugnissen eigene Lebensfarbe zu geben lernen. — Clavierconcert in Es dur, 1. Satz, von Beethoven = Frl. Olga von Dawidoff aus Tiflis: Diese Aufgabe ging noch über die Kräfte der jungen Dame, sowohl in Anbetracht der intellectuellen wie angelernten Fähigkeiten derselben. — Clavierconcert in G moll, 2. und 3. Satz, von Moscheles = Hr. Martin Krause aus Lobstädt: Diese Concertsätze kamen sehr schön zur Geltung, Hr. Krause spielte sauber und musikalisch und eröffnete eine günstige Perspective auf seine weitere Künstlerlaufbahn. — Vier weitere Solovorträge der HH. Pestel (Adagio aus Spohr's 9. Violinconcert), Streletski aus dem Haag (Romanze für Violoncell von Rubinstein), Heinr. Ordenstein aus Worms (Stücke für Clavier von Bach und Chopin) und Ernst Hungar aus Schönbach („Von ewiger Liebe" und „Die Mainacht", Lieder von Brahms) geben zu besonderen Bemerkungen keinen Anlass, da diese Schüler schon gelegentlich ihres Auftretens in den vorhergehenden Prüfungen eine Erwähnung ihres Könnens und Vermögens, die durch die neuesten Kundgebungen nicht alterirt wurde, erfahren haben. — Den Schluss der letzten Prüfung bildeten zwei Stücke (Lied und Intermezzo) für Violoncell mit Pianoforte von Lindner und Menuett und Etude für Violine mit Pianoforte von Ferd. David, die Ersteren in der Principalstimme unisono gespielt von den HH. S. Streletski, Al. Brix, E. Schmidt aus San Francisco, Herm. Heberlein aus Markneukirchen, G. Pester aus Leipzig, Friedr. Leu aus Düsseldorf, Max Niederberger aus Graz und Hugo Schreiner aus Leipzig, während sich an der Ausführung der Violinpartie in David's Stücken Frl. Zeline Mantey aus Philadelphia und die HH. A. Hilf, A. Pestel, H. Heyman, Joh. Sandström aus Wiborg, Ernst Waldau aus Colchester (England), Wilh. Rehde aus Altona, Georg Sauer, Paul Wludisch aus Schneeberg, Clifford Schmidt aus San Francisco, Rich. Brückner aus Lausigk, Albert Ruff aus Glasgow, Bernh. Hess aus Frohburg, John Bayer aus Circleville (Amerika), Ferd. Fränzl aus Milwaukee (Amerika), Ant. Haas aus Carlsbad, Rich. Lechler aus Cüstrin und Carl Krökel aus Braunschweig betheiligten. Diese Unisonoleistungen, welche wir zu hören verhindert waren, sollen bestens vorbereitet und von dementsprechender Wirkung gewesen sein. — Am Schluss unserer heurigen Referate über die Conservatoriumsprüfungen möchten wir die Scholaren des Institutes, welche sich mit unter den Zuhörern befinden, einmal auf das Unstatthafte aufmerksam machen, welches in deren theilweise ganz ohrbetäubenden Beifallssalven nach den einzelnen Vorträgen liegt, denn ganz abgesehen davon, dass dieselben mehr landsmannschaftlichen und freundschaftlichen Motiven, als einer richtigen Würdigung des Gebotenen ihr lärmendes Dasein verdanken, fragt es sich überhaupt, ob die Commilitonen der Vortragenden über deren Leistungen in derart demonstrativer Weise ihr Urtheil abgeben dürfen. Man muss einige Male neben solchen Fanatikern, unter denen die jüngsten gewöhnlich die schlimmsten sind, gesessen haben, um unsere Rüge in der Ordnung zu finden. Möge die geehrte Direction, gegen deren Wissen und Willen derartige Ausschreitungen gewiss passiren, auf eine spätere Abstellung dieses Uebels bedacht sein. xx.

Weissenfels, 28. Juni. Die seit langer Zeit sterilen Verhältnisse der höheren Musikpflege hierorts haben eine Anzahl kunstsinniger Männer bewogen, mit dem Plane eines Musikvereins in die Oeffentlichkeit zu treten, der allerdings bei den in viele „kränkliche" Factoren zersplitterten Musikkräften auf mannichfache Bedenken stiess. Nichtsdestoweniger wurde im Februar c. ein durchgreifendes Statut entworfen und energisch für die Idee geworben. Bis zum Mai hatte das Comité die Freude, das ursprüngliche Häuflein von Getreuen auf so viele Mitglieder anwachsen zu sehen, dass der Verein bereits gestern das erste Lebenszeichen, ein Concert in der schönen, akustischen Marktkirche, zu geben vermochte. Für später ist die Aufführung grösserer geistlicher und weltlicher Musikwerke, wenn möglich auch Orchestersachen, in Aussicht genommen, wobei classische Compositionen und Novitäten gleichmässig berücksichtigt werden sollen.

Die Leistungen des Chores eröffneten in der gestrigen Vorführung eine gute Perspective weiter hinaus. Der Choral aus der Matthäus-Passion „Befiehl du deine Wege", das bekannte „Ave Maria" von Liszt, ein Abendlied ungenannter Herkunft und der Schöpfungs-Chor „Die Himmel erzählen" mit dem Terzett, gelangten wirksam und gut schattirt zum Ausdruck. Die Männerstimmen besitzen in dem freundlichst bewilligten Seminarsängerchor eine prächtige Grundlage; den Damen dürfte eine freiere Mundöffnung, bez. Textwiedergabe zu empfehlen sein. — Zwei einheimischen Solisten, der Frau Mehliss und Hrn. Lehrer Zimmermann gebührt aufrichtiger Dank. Ersterer für den Vortrag einer wenig gekannten, schön empfundenen Altarie von S. Winterstein. Der Tenorist Hr. Z. brachte die erste „Samson"-Arie mit wohlgeschulter Stimme zu Gehör. Frau Bloss (Sopran), fürstliche Hofsängerin aus Rudolstadt, ist eine sehr sichere Concertsängerin

und als solche in weiteren Kreisen geschätzt. Ihre Mitwirkung in zwei Haydn'schen Terzetten, besonders aber ihre „Messias"-Arie gereichten dem Concert zur hohen Zierde. Die Basspartie in den ebengen. Terzetten vertrat Hr. P. Fröhlich aus Zeitz und sang derselbe ausserdem noch Mendelssohn's Arie „Gott sei mir gnädig". Seine Betheiligung entsprach dem Rufe, in dem er als Concertsänger steht. Das herrliche Ladegast'sche Orgelwerk trat aller Orten erfolgreich ein. An Solovorträgen für dieses Instrument wurden gebracht: Passacaglia von S. Bach und Phantasie von Töpfer. Die Begleitungen der Gesangsoli wurden von Hrn. Hädrich und dem verdienten und fleissigen Vereinsdirigenten Liebing ausgeführt.

Möge freudiges Gelingen auch höherer Aufgaben und wachsende lebhafte Unterstützung von allen Seiten dem schönen Unternehmen um so mehr beschieden sein, als dasselbe von den Lebensfragen der hiesigen guten Gesellschaft untrennbar ist.

Concertumschau.

Colberg. Am 30. Juni Kirchenconcert im Dom, unter Mitwirk. der HH. Jacobowsky a. Berlin, Capellmeister Rose u. A. veranstalt. v. Hrn. O. Wangemann: Phant. f. Orgel zu vier Händen v. Hesse, Orgelwerke zu zwei Händen v. S. Bach (Dmoll-Toccata), Rinck (Amoll-Phant.) u. Chopin-Liszt (Trauermarsch), Männerchöre v. Kreutzer u. B. Klein, Prælud. f. Org u. Violine v. Bach-Gounod, Weihnachtslied f. Violine m. Org. v. A. Ritter, Violoncellsoli v. Bach u. Fitzenhagen.

Creuznach. 5. Symph.-Conc. des Badeorch.: Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Gade („Nachklänge von Ossian") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, f. Streichquart.: „Träumerei" v. Schumann u. Liebeslied v. Taubert.

Eisenach. Am 30. Juni zum Besten des Bach-Denkmals veranstalt, von Hrn. Prof. Thureau geleit. u. solist. v. Frl. v. Milde u. den HH. v. Milde u. Borchers a. Weimar unterstützte Aufführ. v. Bach's Johannis-Passion.

Hermannstadt i. S. Conc. des Musikver. am 19. Juni: „Gottheit, dir sei Preis und Ehre" v. Mozart, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, Opferlied v. Beethoven (Solo: Frl. Cl. Meister), „Des Tages Weihe" v. Schubert, „Hallelujah" v. Händel, „Hebe deine Augen auf" a. „Elias" v. Mendelssohn, Duett a. der „Schöpfung" v. Haydn, Gesangsolovorträge der HH. Dr. Krauss u. Prof. Bell.

Liegnitz. Orgelvortrag des Hrn. C. Franz a. Berlin m. Werken v. S. Bach (Pastorale u. Toccata u. Fuge in D moll), Haydn (Adagio), Thiele (Chromat. Phant.), Schumann („Träumerei") etc.

London. Abendconc. des Pianisten Hrn. A. Wilford am 17. Juni unt. Mitwirk. des Frl. Th. Friedländer a. Leipzig, der Frau Aug. Roche (Ges.) u. der HH. Franke a. Dresden (Viol) u. Schuberth (Violonc.): Claviertrio Op. 17 v. Clara Schumann, Claviersou. Op. 78 v. Beethoven, kürzere Clavierstücke v. Schumann, Mendelssohn u. Schubert-Liszt, Lieder v. Pintti („O süsse Mutter"), Lassen („Es war ein Traum"), J. Röntgen („Der Wirth"), Brahms (Wiegenlied) u. A., Violin- u. Violoncellsoli.

München. Gesangunterhalt. des Akademischen Gesangver. am 22. Juni m. Compositionen v. J. Pembaur („Zu Gott flieg auf" f. Chor u. Orch.), F. Möhring („Das Dichtergrab am Rhein"), F. Lachner („Abendfriede"), Mendelssohn (zwei Chöre aus „Oedipus in Kolonos"), C. J. Brambach („Am Rhein", zwei Chöre m. Orch.), J. Rheinberger („Der Schelm von Bergen"), M. Zenger (Weinlied) u. V. Lachner („Frühlingsgruss an das Vaterland").

Neubrandenburg. Am 11. Juli Geistl. Conc. des Ver. f. gem. Chorgesang: Chorgesänge v. Mozart („Ave verum"), A. Naubert („Ave sanctissima"), Hauptmann („Salve regina" u. „Sei still dem Herrn"), Gade („O du, der du die Liebe bist") u. Schumann [?] („Gottes Rath und Scheiden"), Orgelfuge v. Bach, Gesangsoli v. Mendelssohn u. Morlacchi.

Pankow. Wohlthätigkeitsconc. in der Kirche am 18. Juni unt. Leit. des Hrn. O. Dienel a. Berlin: Orgelvorträge der HH. Hirsch (Toccata u. Fuge in D moll u. Choralvorspiel über „Herzlich thut mich verlangen" v. Bach u. Andante a. der 6. Son. v. Mendelssohn), Buchholz (3. Sonate v. Mendelssohn) u. Dienel (freie Improvisation), „Hostias et preces tibi", Terzett v. O. Dienel, Duette v. F. Hiller („O wär mein Haupt") u. Cherubini („Lauda Sion"), Solovorträge der Frls. Hohenschild u. Schauchmann u. des Hrn. Sturm (Ges.), sowie des Violoncellisten Hrn. Jacobowski.

Sondershausen. 8. Lohconc.: Marche Troyenne v. Berlioz, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner, „Des Sängers Fluch" v. H. v. Bülow, „Corsaren"-Ouverture v. Berlioz, „Faust"-Symph. v. Liszt.

Weissenfels. Gesangfest am 20. Juni unt. Leit. des Hrn. Liebing: Festouvert. v. Fr. Fischer, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Männerchöre v. Mozart, Häser, Jürgens, Horrmann, Marschner, Tschirch, V. Lachner u. E. H. z. S., Scene u. Chor a. „Lohengrin" v. Wagner, Walzerrondo v. Gumbert. — Am 27. Juni Oeffentl. Aufführung des Musikver. in der St. Marienkirche: Orgelwerke v. Bach (Passacaglia) u. Töpfer (Phant.), gesp. v. Hrn. Kabisch, „Befiehl du deine Wege" v. Bach, „Ave Maria" v. Liszt, Theile a. der „Schöpfung" v. Haydn, Gesangsolovorträge der Frau Bloss a. Rudolstadt u. der HH. P. Fröhlich u. Zimmermann.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In den Reichshallensaal wird der Pariser Tanzcomponist Hr. Anthony Lamotte mit einem eigenen Orchester einziehen. Man bezeichnet denselben als den französischen Strauss, und seine Capelle wird gerühmt. Hr. Ed. Fessler aus Coburg begann am 6. d. Mts. im Krolltheater als Graf Luna ein Gastspiel. Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hat ein Frl. Angelica Dossi zu erwerben gewusst, um deren schönes Organ es schade ist, dass es in der Muse Offenbach's verkümmern soll. — **Breslau**. Als Soubrette für das Stadttheater wurde Frl. Jos. Pagay engagirt. — **Dresden**. Frl. Ad. Löwe aus Stuttgart wird ihr längeres Gastspiel nunmehr beginnen. Unter ihren Partien befinden sich auch die Rollen der Senta und Elsa. — **London**. Dem hiesigen „Figaro" zufolge werden die Sänger Hr. Conrad Behrens und Madame Trebelli, der Violoncellist M. Albert und der Violinist Henneberg am 1. September von hier aus eine Concerttour unternehmen, welche u. A. die Städte Copenhagen, Christiania, Bergen, Stockholm, Hamburg, Hannover und Cöln berühren wird. Mitte October muss die Truppe wieder in London eintreffen, da sie noch an der am 25. Octbr. beginnenden Operntour des Impresario Mapleson theilnehmen will. — **Riga**. Während des vor. Mts. gastirte die ehemalige hiesige gefeierte Primadonna, Frl. Radecke, hier. Die Aufnahme war eine ebenso herzliche als warme. — **Wien**. Hr. Operndirector Jauner hat sich, um nicht die Concurrenz einer italienischen Oper aushalten zu müssen, mit dem Impresario Merelli dahin geeinigt, dass dieser mit seiner Gesellschaft, zu welcher die Damen Lucca und Patti, sowie die HH. Nicolini, Padilha und Jamet gehören werden, im März und April n. J. im Hofoperntheater gastirt. Christine Nilsson wird gelegentlich ihres hiesigen Gastspiels im December u. A. die Ophelia und Margarethe singen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. Juli. „Herr, mein Gott, dich will ich bekennen" v. F. Wüllner. „Sei mir gnädig" v. M. Hauptmann. St. Nicolaikirche: 11. Juli: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 11. Juli. „Der Herr hat seinen Stuhl" von F. E. Fesca. St. Johanniskirche: 11. Juli. „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen" v. J. H. Lützel.

Dresden. Kreuzkirche: 10. Juli. Orgelfuge in A moll v. J. L. Krebs. „Die Nacht ist gekommen" v. Hauptmann. „Warum toben die Heiden" v. Mendelssohn. 11. Juli. „Domine ad adjuvantum me" v. Homilius.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Mai.

Braunschweig. Hoftheater: 2. Aida. 6. Robert der Teufel. 9. Hugenotten. 16. u. 19. Vestalin. 23. Oberon. 26. Troubadour. 31. Johann von Paris.

Cassel. Hoftheater: 1. Wildschütz. 3. Postillon von Lonjumeau. 6. Fliegender Holländer. 8. u. 28. Ein Abenteuer Händel's. 10. Zauberflöte. 11. Maurer und Schlosser. 13. Johann von

Paris. 16. Rienzi. 19. Vampyr. 23. Lohengrin. 25. Tannhäuser 29. Fra Diavolo.

Juni.

Leipzig. Stadttheater: 1. Fidelio. 4. Cosi fan tutte. 6. Tell. 12. u. 17. Jacob und seine Söhne. 14. Figaro's Hochzeit. 19. Jessonda. 22. Don Juan. 25. Tannhäuser. 27. Barbier von Sevilla. 30. Hugenotten.

Cassel. Hoftheater: 1. Lustige Weiber von Windsor. 2 Fidelio. 6. Undine. 10. Troubadour. 13. Hans Heiling. 15. Waffenschmied. 17. Wildschütz. 20. Freischütz.

Creuznach. Saisontheater: 6. Martha. 13. Freischütz. 17. Troubadour. 22. Zauberflöte. 29. Weisse Dame.

Coburg. Hoftheater: 1. Troubadour. 6. Jüdin.

Juli.

Mannheim. Hoftheater: 4. Margarethe.

Aufgeführte Novitäten.

le Beau (Louise), Clavierson. in Amoll. (München, Tonkünstlerverein.)

Becker (J.), Hmoll-Concertstück f. Viol. m. Orch. (Baden-Baden, Conc. des Curcomité am 26. Juni.)

Berlioz (H.), „La Damnation de Faust". (Caen, Musikfest.)

— — Scherzo a. „Faust". (Creuznach, 3. Symphonieconc. des Badeorch.)

Erdmannsdörfer (M.), Ouvert. zu „Prinzessin Ilse". (Baden-Baden, Conc. des Curcomité am 26. Juni.)

Fink (Chr.), Orgelson. in Esdur. (Wandsbeck, Orgelconc. des Hrn. H. Dräseke.)

Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Baden-Baden, 1. Kammermusiksoirée des Curcomité.)

Lassen (E.), Festouvert. (Creuznach, 3. Symphonieconcert des Badeorch.)

Raff (J), „Lenoren"-Symph. (Creuznach, 2. Symphonieconc. des Badeorch.)

— — Clavierconc. (Baden-Baden, Conc. des Curcomité am 26. Juni.)

Thierfelder (A.), Clavierquart. (Leipzig, 39. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. d. Musikver.)

Wüllner (F.), Clav.-Violinson. Op. 30 (Augsburg, Musikal. Unterhalt. in der Musikschule am 29. Mai.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 27. Fortsetzungen.

Caecilia No. 14. Fr. Adr. Boieldieu. — G. Bizet. Nekrolog. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 26. Die neue sogen. chromatische Claviatur zu Mattheson's Zeiten. (Ein Stück Zukunftsmusik in der Vergangenheit.) Von Anti-Quarius. — Kunstnachrichten.

Musica sacra No. 7. P. Gall Morel und die Instrumentalmusik in der Kirche. (Zur Abwehr.) — Berichte, Umschau und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 26. Recension üb. Compositionen von X. Scharwenka [Op. 1 u. 10]. — Feuilleton: Musikkritisches. Von C. Kossmaly. — Wichtige gerichtliche Entscheidung über das Unberechtigte der Vervielfältigung von Chorstimmen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 27. Besprechung über Franz Hüffer's „Die Poesie in der Musik". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 5. Lieder von F. A. Muth. — Zur Registrirung im Fugenspiele. — Revisionsprotocoll des Hrn. Dr. Langer in Leipzig über Fr. Ladegast's neue Orgel in der Paulinerkirche daselbst. — Besprechungen. — Aufführungen. — Eingesandte Novitäten. — Personalien.

Musikalien- und Büchermarkt.

In Sicht:

Rob. Emmerich, „Van Dyck", Oper in 3 Acten. (Offenbach a. M, Joh. André.)

H. Götz, Symph. in Fdur f. Orch. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Heinr. Hofmann, Conc. in Dmoll f. Violonc. m. Orch. (Berlin, H. Erler.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In den Münchener Hoftheatern werden heuer und fortan jedes Jahr vom 22. August bis 18. September 28 Vorstellungen gegeben werden, die ganz besonders darauf berechnet sind, den um jene Zeit in München weilenden zahlreichen Fremden Gelegenheit zur vollen Würdigung der Leistungsfähigkeit der dasigen Hofbühnen zu geben. Das diesjährige Repertoire wird enthalten: „Ruinen von Athen" (Musik von Beethoven); „Wie es euch gefällt" (Residenztheater); „Wilhelm Tell"; „Tannhäuser"; „Manfred"; „Don Juan"; „Cid" (von Corneille); „Bürgerlicher Ehemann" (von Molière; [Residenztheater]); „Freischütz"; „Heinrich VI.", erster Theil; „Lohengrin" (31. August); „Heinrich VI.", zweiter Theil; „Joseph in Egypten"; „Richard III."; „Minna von Barnhelm" (Residenztheater); „Waffenschmied"; „Ein Erfolg" (Residenztheater); „Manfred"; „Tristan und Isolde"; „Fallissement" (von Björnson, [Residenztheater]); „Uthal" (von Méhul); „Arzt wider Willen" (Gounod); „Erbförster" (Residenztheater); „Wasserträger"; „Lästerschule" (Residenztheater); „So machens Alle"; „Sommernachtstraum". — Schon jetzt nimmt die Theatercasse Bestellungen von Plätzen für diese Vorstellungen (auch für einzelne derselben) entgegen.

* Das diesjährige Liederfest des Bundes der norddeutschen Liedertafeln, welches in Bielefeld abgehalten werden soll, ist definitiv für den 16.—18. Juli festgesetzt worden. Zur Aufführung gelangen u. A. „Rinaldo" von Brahms, das Vorspiel zu den „Meistersingern" und der Kaiser-Marsch von Wagner.

* Das Allgemeine Choralbuch für die deutsche evangelische Kirche von Jacob und Richter ist vom Cultusminister Dr. Falk den Schulbehörden als empfehlenswerth bezeichnet werden.

* HH. Baron v. Perfall und Ministerialrath Dr. Huller waren kürzlich in Würzburg, um die Statuten des dortigen, zu einer königl. Musikschule zu erweiternden königl. Musikinstitutes endgiltig festzustellen. Die Stellung eines Directors der k. Anstalt wird nach wie vor Th. Kirchner bekleiden.

* In Neapel soll ein geräumiges Theater im antiken Stil gebaut werden. Urheber desselben ist der Archäolog Fiorelli in Gemeinschaft mit dem Abbate Mirabelli. Sie haben die Absicht, die Comödien des Plautus in der Originalsprache aufzuführen.

* Ein Pariser Gesanglehrer, Mr. Rota, lehrt Taubstumme nicht blos sprechen, sondern auch singen. Einer seiner taubstummen Schüler liess sich neulich mit einer Solfeggie hören, die er richtig und mit einer bereits entwickelten Stimme vortrug.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig concertirte kürzlich in Zittau. Die Zittauer sind voll des Lobes der empfangenen Musikgenüsse.

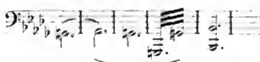
* Der blinde Organist Hr. Carl Grothe, bekanntlich ein ausgezeichneter Künstler seines Instrumentes, will sich jetzt ernstlich auf das Studium der Violine legen, um mit Hilfe dieses Instrumentes Das zu erreichen, was ihm als Orgelvirtuosen bis jetzt nicht zu erringen möglich war: ein leidliches Auskommen. Ein neuer Beleg dafür, dass auch heutzutage grosses Talent und eiserner Fleiss nicht immer ausreichen, eine halbwegs sichere Existenz zu gründen.

* Der Impresario Carl Rosa hat neuerdings für die im September im Londoner Princess-Theater von ihm zu eröffnenden englischen Opernvorstellungen eine zahlreiche und tüchtige Truppe engagirt, mit der er während dieser Saison auch „Tannhäuser" oder „Lohengrin" in englischer Version zur Aufführung bringen will.

Todtenliste. C. G. Belcke, herzogl. altenburg. Concertmeister, früher als ausgezeichneter Flötist im Leipziger Gewandhaus- und Theaterorchester thätig, † am 8. Juli, 79 Jahre alt, in Lucka.

Berichtigung. In No. 28, S. 346 muss VII. Motiv des Drachen Fafner heissen:

2 Mal. 4 Mal. 4 Mal.



An Herrn Dr. Alfred Pringsheim.

Geehrter Herr,

Sie haben ganz Recht gehabt, auf meine Erwähnung Ihres „Echo"-Artikels so zu erwiedern, wie Sie es in No. 27 des „Wochenblattes" gethan: nach Ihrer Auffassung der Sache konnten Sie sich meine Bemerkung nicht ruhig gefallen lassen. Ihre Auffassung selbst aber beruht auf einem zwiefachen Missverständnisse. Erstens beschränkt sich doch mein ganzes Verbrechen gegen Sie lediglich auf die Wahl des Ausdrucks „curiose Idee", während ja die weitere Verwerthung dieser Idee ganz allein das noch viel curiosere Gebahren der Lehrjungengarde in der Berliner „Meistersinger"-Vorstellung mit Recht, wie wir Beide wissen, lächerlich machen sollte. Jene jungen Nürnberger erinnerten mich gar zu lebhaft an das betreffende Gethier, und das betreffende Gethier unwillkürlich an Ihren eben gelesenen Artikel. Da lag es auf der Hand — ohne Sie im Geringsten dadurch lächerlich machen zu wollen — zu sagen: die Erstgenannten stammten ersichtlich von jenem Wesen ab, davon Sie — mit wissenschaftlichem Fug — geredet hatten. Ein billiger Witz — über die Lehrjungen — wars freilich; aber ich wollte auch bei Leibe keinen theuern an eine Sache verschwendet haben, die dessen gar nicht werth gewesen wäre. Nun macht aber Ihre Entgegnung in ihrer Ernsthaftigkeit und Ausführlichkeit, die doch unmöglich zu Gunsten der besagten Lehrjungen könnte aufgewandt worden sein, den Eindruck: ich habe mir weit mehr gegen Sie zu Schulden kommen lassen — in Ihren Augen — als nur einen nicht Sie betreffenden billigen Witz, wozu mir Ihre Idee, die ich „curios" genannt, den Weg gewiesen hatte. — Zweitens haben Sie wohl auch nicht ganz richtig verstanden, welche Idee ich eigentlich „curios" genannt habe; doch nicht die mir recht gut bekannte und von mir, „obschon einem Nichtnaturwissenschaftler"; durchaus getheilte, von Ihnen wiederholte Idee Darwin's, sondern eben ganz allein Ihre specielle Idee, die Darwin'sche in einer kleineren Besprechung eines rein ästhetischen Gegenstandes heranzuziehen. Hier schien mirs völlig genügend, wenn Sie sich mit der Hinweisung auf den Sprachgesang der Ur-Menschheit beschränkt hätten, an den gerade ich als Sprachforscher alle Ursache habe fest zu glauben. In einem wissenschaftlichen Werke, etwa über die Entstehung des Gesanges oder der Sprache, müsste man allerdings von unten aufsteigend auch den singenden Affen in ernstlichen Betracht ziehen, gerade wie ich der pantomimischen Begabung des Affen in meiner Hypothese über den Ursprung der Sprache meine besondere Aufmerksamkeit geschenkt habe. Aber einen unwillkürlich komischen Eindruck musste es machen, wenn in jener kleinen ästhetischen Kritik, nachdem ja das eigentlich für den singenden Menschen Entscheidende bereits berührt war, plötzlich noch auf ein paar Minuten mit allem wissenschaftlichen Ernste in die dunkle Vergangenheit der Thiergeschichte zurückgegriffen ward, und nun im engen Raume Gorilla und moderner Tenorist nebeneinander als Nahverwandte präsentirt wurden. Wie gesagt: Ihre Absicht war sehr gut, Ihre Meinung völlig richtig, an anderer Stelle würde ich Ihre Deduction mit dem grössesten Ernste und regsten Interesse gelesen haben; aber hier kam mirs eben — curios vor. Das aber ist Gefühlssache; — und das ist mein ganzes Verbrechen! — Es thut mir aufrichtig leid, dass Sie aus zwiefachem Missverständnisse haben glauben können, ich wolle mich womöglich über Darwin und Sie zugleich in recht alberner Weise moquiren; aber es freut mich dabei zwiefach: dass ich erstens bei dieser Gelegenheit durch Ihre interessante Mittheilung die Ansicht Wagner's über Darwin erfahren durfte, welche ich, „obschon — etc." selber theile; und dass ich zweitens Ihnen, als einem mir werthen Gesinnungsgenossen, hierdurch persönlich näher gerückt worden, sodass ich Ihnen zu guterletzt noch einen freundlichen Gruss zurufen darf!

Hochachtungsvoll,

Hans von Wolzogen.

Kalbsrieth bei Artern,
10. Juli 1875.

Kritischer Anhang.

Wilhelm Tschirch. „Meine Reise nach Amerika". Erzählt und allen deutschen Sängern gewidmet. Magdeburg, Heinrichshofen, 1870.

Als ich die Lecture des kleinen Buches begann, hoffte ich — begreiflicher Weise — in demselben eine und die andere Mittheilung über die gegenwärtige Lage der musikalischen Verhältnisse in der transmarinen „neuen Welt" zu finden, wurde aber gar bald eines Anderen belehrt. Von einem ernsteren Eingehen auf musikalische Themata, speciell auf die Musikverhältnisse Amerikas, ist nirgend auch nur im Entferntesten die Rede, desto mehr dagegen von Diners, Soupers, Vergnügungsfahrten etc. — Als privater, ich möchte sagen familiärer Reisebericht mag das Schriftchen des Geraer Capellmeisters trotz seiner unnützen Weitschweifigkeit den persönlichen Bekannten und Freunden des Letzteren vielleicht willkommen sein; von allgemeinerem Interesse ist es durchaus nicht. Man erlasse mir deshalb ein näheres Eingehen auf den Inhalt des Buches. C. K.

Gustav Bergmann. Kurze lateinische Messe für Männerchor, Op. 22. Partitur. Aarau, Sauerländer. 1874.

Wäre es nicht besser gewesen, wenn Bergmann dieser seiner gar wunderbar — — harmlosen Musik irgend einen anderen weltlichen, so recht gemüthlichen Text untergelegt hätte? Ich möchte nicht „nein" sagen. Zwar kenne ich die früheren 21 Opera des in Rede stehenden Laufenburger Musikdirectors nicht, halte mich aber doch schon nach Kenntnissnahme gegenwärtigen Opus 22 für berechtigt, Hrn. Bergmann allen Ernstes anzurathen, in Zukunft lieber keine „Kirchenmusik" mehr schreiben zu wollen; denn *non omnia omnibus!* C. K.

Richard Brocksch. 1870 und 1871 in Wort und Lied", Op. 20. Eine Auswahl patriotischer Lieder des Feldzuges 1870 und 1871. Magdeburg, Heinrichshofen. Partitur 7½ Sgr. n.

Musikalisch völlig werthlose, volksthümlich sein wollende und dabei nur triviale oder nichtssagend gewordene, meist ein- und zwei-, zum Theil auch dreistimmige Liederchen, mit denen sich die Kritik nicht weiter befassen kann. C. K.

J. Felix. Elegie, Op. 81. 7½ Ngr.
— Trauermarsch, Op. 82. 7½ Ngr. (Deutschlands Helden 1870—71). Cassel, C. Luckhardt.

Beide Stücke zeichnen sich durch eine merkwürdige Verschwommenheit der Gedanken, durch empfindlichen Mangel an Logik aus; die einfachsten und ersten Gesetze der Melodiebildung sind hier (wohl mit Absicht, um originell zu scheinen) unbeachtet geblieben. Die Aufeinanderfolge der Tonarten, ja selbst der begleitenden Harmonien geschieht so ohne alle Berechnung auf Nothwendigkeit oder Steigerung völlig planlos und widersinnig, dass man das Op. 81, 82 für Druckfehler oder Mystification halten möchte. Man lese, um uns zu controliren, den Anfang der Elegie. Vorzeichnung 5♭. Aber erst im 16. Takt sind wir durch einen dreitaktigen Orgelpunct auf as dahin gelangt, zu glauben, wir seien in Desdur. Fort! heisst es. Ein paar Takte später etwas Bmoll, das nicht weiss, ob es bleiben oder gehen soll. Endlich im 29. Takt Desdur unverfälscht. Was nun kommt, geht gegen alle noch so nachsichtige Auslegung der Gesetze über Melodieentwickelung und Harmonik. Genug davon!

Der Trauermarsch hat eine überflüssige Einleitung von zwölf Takten, bleibt aber wenigstens in Fmoll. Das Trio hat 3♭ vorgezeichnet und scheint aus Cmoll zu gehen, wenigstens in den ersten vier Takten, die nächsten vier Takte suchen nach einer Tonart und da sie eine neue nicht finden, kehren sie nach

C moll zurück, ohne dass etwas Besonderes gesagt wäre. Es schliesst nach zwölf Takten in C moll, und dann wird der Marsch da Capo genommen, erhält einen überflüssigen „Schluss" von acht Takten und halb so viel Tonarten, durch verminderte Septimenaccorde verbunden, und diesem Schluss dient ein Choral in C als Schluss des Schlusses.

Diese Art musikalischer Poesie, wenn sie grassirte, könnte ein ganzes Heldengeschlecht im Keime ersticken; um nicht auf solche Weise gefeiert zu werden, würde sich Jeder hüten, Held zu sein. —is.

Fr. Hermann. Etudes mélodiques pour Violoncelle avec Piano d'après Stephen Heller, Op. 45. Heft 1 (No. 1—10) 1⅓ Thlr. Heft 2 (No. 11—18) 1⅔ Thlr. Berlin, Schlesinger (Lienau).
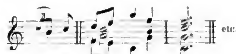
Die kleinen anmuthigen, von Lehrer wie Schüler immer wieder gern vorgenommenen Studien von Heller werden hier abermals in einer neuen Version geboten. Schon früher hatte Hermann die genannten Etuden derart verarbeitet, dass er zu dem originalen (nur wenig veränderten) Clavierpart eine bald mehr oder weniger selbständige, bald sich mit dem Clavier in der Führung der Melodie wechselvoll ablösende, immer aber sich der Heller'schen Vorlage eng anschmiegende Violinstimme hinzufügte. Hermann hatte sich dabei von Neuem als der bescheidene, taktvolle Musiker bewährt, der sich dem Original wohl unterzuordnen versteht und nicht strebt, seine Person dabei in den Vordergrund zu drängen. In gegenwärtiger Ausgabe hat Hermann nun die Violine durch das Violoncell ersetzt und hierbei mit dem Violinpart nur diejenigen, ganz unwesentlichen Veränderungen vorgenommen, welche durch die Natur und Technik des Violoncells durchaus geboten waren. So seien denn diese Transscriptionen der Heller'schen Etuden allen angehenden Pianisten und Violoncellisten zu gemeinsamer Unterhaltung bestens anempfohlen.

C. K.

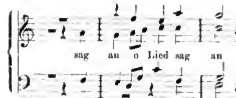
Compositionen für Männerchor.

H. Hausen. „Unsre Bruderschaft". Bundeslied. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
G. A. Heinze. „Frühlingstoaste", Op. 52. Utrecht, L. Roothaan.
Christ. Fink. Op. 38. a. „O Wald, wie ewig schön bist du!" b. Dem Vaterlande.
—— Op. 41. a. Wanderlied. b. Sängergruss. Stuttgart, Theod. Stürmer.
Carl Santner. Drei Männerchöre. Liederkranz No. 66. a. Das Lied vom echten Mann. b. Zecherweisheit. c. Trinklied. Wien, C. Haslinger.
Franz Mair. Op. 37. „Froher Sinn", mit Pianof.-Begleitung. Wien, C. Haslinger.
V. E. Nessler. Op. 63. Vier Lieder im Volkston. Leipzig, Rob. Forberg.
E. Kremser. Zwei Männerchöre. Liederkranz 65. a. „Zu deinen Füssen will ich ruhn". b. „Alles mit Gott!" „Die gefesselten Geister". Liederkranz 44. Wien, C. Haslinger.

Mit Ausnahme des Hansen'schen Machwerkes, das zu sehr den Dilettanten, sowie das „Gelegentliche" verräth und sein Gedrucktwordensein schwerlich rechtfertigen kann, sind alle hier genannten Opera theils mehr, theils weniger acceptable Producte, und ihr Werth in aufsteigender Folge ohngefähr nach obigem Verzeichniss zu bemessen. Heinze's „Frühlingstoaste" leiden leider — denn melodisch und harmonisch ist guter Fluss, den allerdings grössere Originalität in der Erfindung nicht adelt, unverkennbar — an fast zu mangelhafter Declamation, was um so mehr auffällt, als der Text eigentlich, und das schon längst, zum Ueberfluss bekannt ist. Ungezwungener geben sich die Fink'schen Sachen, von welchen wiederum „Dem Vaterlande" der Vorzug gestattet werden muss. Dies Lied ist frisch und kräftig erdacht, würde aber noch mehr befriedigen, wenn der Schluss in Terzlage vermieden worden wäre. Zu den Worten „Singts" — nachher „schwingts — dem Vaterland zur Ehr" macht sich die Wendung
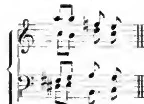


unbegreiflich! „O Wald, wie ewig schön bist du!" hat ein gewisser Abt ungleich besser componirt. Santner hat sich mit schlichten, anspruchslosen Weisen bereits einige Beliebtheit gesichert, in Trinkliedern macht er auch gar nicht schlecht, dass er aber zu selten etwas „Neues" aufzuweisen vermag, bleibt seine schwache Seite und stempelt die Einfachheit zuweilen zur Trockenheit. Stimmführungen wie folgende:
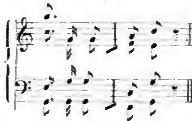


werden keinem Schüler durchgelassen, warum ist diese (im „Lied vom echten Mann") stehen geblieben? Mair bietet mit seinem Opus 37 ein launiges Stücklein, das in vielen Kreisen gern gesungen und gehört werden wird, obgleich die Clavierbegleitung zu dürftig ausgefallen ist, und die Stelle



schon in Weber's „Freischütz" das Licht der Welt erblickt hat. — Hübsch gemacht und von hübscher Wirkung sind die Nessler'schen Lieder im Volkston, nur darf es uns nicht verargt werden, wenn wir in No. 1 die Stelle



und in No. 2 folgende „brennende Liebe"



mit einigen ? ? regaliren. — Bei Weitem das Beste hat Kremser mit „Die gefesselten Geister" geliefert. Da ist Leben und Anmuth in Form und Inhalt. Es erinnert uns ein wenig an die Dithyrambe von Rietz, ein Werk von sicherlich unleugbarem Werthe. In dem Liede „Zu deinen Füssen will ich ruhn" hat sich Kremser ganz so ausgedrückt, wie es der Wiener „Engelsberg" gethan haben würde, dafür indessen in dem kurzen Chore „Alles mit Gott!" etwas wie „Stimmung" an den Tag gebracht. Wir wünschen den Compositionen „gute Reise". 7.

Briefkasten.

F. A. S. in *Z.* Das Ehepaar Vogl wirkt in Bayreuth mit.

J. M. in *R.* Das betr Lied hat in H. Hauptmann die Tochter Ihres einstigen Lehrers zur Componistin.

C. E. in *S.* „Niemand will so", also auch Sie kennen die Spottverse?

O. B. in *R.* Bayreuth, Hôtel Reichsadler.

H. V. in *H.* Weimar ist der jetzige Aufenthaltsort.

J. K. in *L.* Die Müller'schen Schriften scheinen Ihnen noch nicht bekannt zu sein. Nohl möchten wir nicht empfehlen.

Anzeigen.

[510.] *In meinem Verlage erschien vor Kurzem:*

Carl Reinecke.

Op. 111. No. 2.

Schelm von Bergen: „Im Schloss zu Düsseldorf am Rhein".

Ballade von H. Heine,

als Melodram mit Begleitung des Pianoforte.

Preis 1 M. 50 Pf.

Früher erschien:

Op. 111. No. 1.

Der Mutter Gebet: „Was glänzt aus dem Fenster". Ballade von Woldemar Alberti, als Melodram mit Begleitung des Pianoforte. Preis 1 M. 50 Pf.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[511.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren feste Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

[512.] *Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.*

Bärmann, C., Op. 64. E. Clarinettschule (Abth. V) Material zur weiteren technischen Ausbildung. M. 8. 30.

Wir möchten vorliegende Abtheilung V der Clarinettschule des berühmten Verfassers Material zur höchsten technischen Ausbildung nennen, denn wer die hier zusammengestellten schwierigen Stellen aus Bärmann's theils gedruckten, theils noch ungedruckten Compositionen für Clarinette vollständig beherrschen gelernt hat und sich zu eigen gemacht durch fleissiges Studium, für den dürften wohl keine Schwierigkeiten auf diesem schönen Instrumente mehr existiren.

[513.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwelt.* Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 2 Mk.

[514.] *Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.*

Terschak, A., Op. 131 A. Leichte instructive Duetten für die Flöte.

Heft 1. Tonarten mit Kreuzen . . . M. 4. 50.
„ 2. „ „ Been . . . . M. 4. 50.

Terschak, der Paganini auf der Flöte, hat in diesen leichten Duetten es meisterhaft verstanden, sich dem praktischen Bedürfniss der Lernenden zu accommodiren und bei seiner umfassenden Kenntniss des Instruments kleinere Musterstücke geliefert, die allen dem Flötenspiel Ergebenen den sichersten Führer auf dem Wege zur Vollendung darbieten.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[515.] in **Leipzig**.

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[516.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Goltermann, G., Op. 76. Concertstück (No. 5 der Concerte) für Vcell. mit Pfte. M. 5. 50. oder Orchester M. 7. 30.

Von Georg Goltermann, dessen reizendes Amoll-Concert längst der Liebling des Publicums, sowie aller Violoncellisten ist, liegt uns hier ein Concertstück für Violoncell in Dmoll (No. 5 der Concerte) vor, welches in moderner Weise nicht drei selbständige Sätze, sondern das erste Allegro im engen Anschluss an eine sehr schöne Cantilene in A, als Andante bringt, woran sich ein bewegtes Allegro $^{6}/_{4}$ in Dmoll anreiht, welches, schliesslich nach Ddur übergehend, zum brillanten Abschluss führt. Hervorragend schön ist die Einführung des Solo-Instrumentes im ersten Satz und die schon erwähnte Cantilene im Andante. Das Concertstück kann nicht nur den Violoncellisten von Beruf, sondern auch den Dilettanten auf diesem Instrument empfohlen werden, da die Ansprüche an die Technik des Spielers nirgends zu grosse sind.

Mehrstimmige Gesänge für die Siegesfeier.

[517.] **Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.**

Abt, F., Op. 394. *Siegesgesang* für vier Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen 2 M. Instrumentalstimmen 1 M. 50 Pf.

Faisst, J., Op. 28. *Vier Kriegs- und Siegeslieder* für Männerchor mit oder ohne Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte.

No. 1. „Trompeter, blas! An den Rhein". Gedicht von Weitbrecht. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen 5 M. 75 Pf.

No. 2. „Hurrah, Germania!" Gedicht von Freiligrath. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen 1 M. 75 Pf.

No. 3. Deutsches Soldatenlied: „Kommt der Störenfried". Gedicht von J. G. Fischer. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen 2 M. 75 Pf.

No. 4. Victoria! „Victoria, die Fahnen fliegen". Gedicht von Otto Müller. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen 1 M. 75 Pf.

—— Op. 29. *Siegespsalm*. „Herr Gott, dich loben wir". Gedicht von Weitbrecht, für Männer- oder gemischten Chor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder mit Pianoforte- oder Orgelbegltg. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen 6 M.

Zedtler, A., Op. 35. Gott schirme dich, mein Vaterland! „Das Land, das schöne grosse Land". Festgesang für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte. Preiscomposition. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 2 M. 25 Pf. Singstimmen 1 M.

Finsterbusch, R., Op. 2. Schwur deutscher Sänger. „Dem theuren Land, das uns geboren" für vier Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte ad lib. Partitur und Singstimmen 4 M. 50 Pf.

Kreuz, H., Op. 24. *Bismarck-Lied* für das deutsche Volk. „Dem Manne Heil" für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen 1 M.

[518.] Verlag von **Joh. André** in **Offenbach a. M.**

Nesvadba, Jos., Op. 32. Paraphrase über „Wie schön bist du" nach Weidt für Orchester M. 5. 20., für Pianoforte M. 1. 60.

Ueber das vielgesungene Lied von Weidt „Wie schön bist du" hat Nesvadba, der Componist der allverbreiteten „Loreley"-Paraphrase, eine dieser ähnliche geschrieben, welche, bei der brillanten Orchesterbehandlung und dem geschickt benutzten beliebten Thema, wohl auch bald ihren Weg in die Concertsäle und Gärten finden wird.

[519.] Vor Kurzem erschien:

Papillons

pour Piano seul
par
Robert Schumann,
Op. 2,
arrangés pour Piano à 4 mains
par
Fr. Hermann.

Preis 3 M. 50 Pf.

Demnächst erscheint dasselbe Werk **für Violine und Pianoforte eingerichtet** von Robert Schaab. Pr. 3 M.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[520.] In meinem Verlage erschienen vor Kurzem:

Lieder und Tänze.
20 kleine Clavierstücke
von
Adolf Jensen.
Op. 33

für Violine und Pianoforte bearbeitet
von
Ferdinand Hüllweck.

Heft 1. Pr. M. 3. 50. Heft 2. Pr. M. 4. 50.

Leipzig. Fr. Kistner.

Zur Benachrichtigung.

Es ist mehrfach vorgekommen, dass für mich bestimmte Briefe entweder gar nicht oder zu spät an mich gelangt sind, weshalb ich die verehrlichen Concertdirectionen und Herren Musikdirectoren ergebenst ersuche, den an mich gerichteten Briefen auf der Adresse gefälligst meine Wohnung beifügen zu wollen, um allen für mich nachtheiligen Verwechselungen vorzubeugen.

Marie Sartorius,
[521.] Concertsängerin.
Cöln a. R., Filzgasse 17—19.

[522.]
Einen Dirigenten

für Orchester und gem. Chor sucht der Cäcilienverein der Stadt **Speyer.** Tüchtiger Clavierspieler erwünscht. Honorar für die Concertsaison vom 1. Oct. bis 1. Mai 1000 Mark. Anmeldungen nimmt entgegen bis 1. August der Vereinsvorstand **Brandstettner.**

[523.] Verlag von **Joh. André** in **Offenbach a. M.**

Wichtl, Georg, Op. 96. Violinschule . . . M. 5. 20.

Vorliegende Schule behandelt hauptsächlich den realen Theil des Unterrichts, ohne durch zu grosse Umständlichkeit im theoretischen Theil (wo nur das Wichtigste, aber klar und verständlich vorgetragen wird), den praktischen Uebungen unnütz Raum wegzunehmen. Auch im praktischen Theil sind die betreffenden Fingerzeige kurz und bündig gegeben. Die beigefügten Uebungen, vom ersten Anstreichen der leeren Saiten an, entwickeln sich so naturgemäss vom Leichteren zum Schwereren, dass diese Schule für Seminare und öffentliche Schulen, wo doch hauptsächlich ein guter Grund im Violinspiel gelegt werden soll, sehr geeignet ist.

[429.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Sonate (Cmoll) für Orgel
von
Jos. Rheinberger.
Op. 27. Preis 2 Mark.

[498.] **A. P. Küpper's** Musikalienhandlung in Elberfeld hält sich zur schnellen und billigen Besorgung von Musikalien, musikalischen Schriften etc. bestens empfohlen.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 23. Juli 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. W. Fritzsch in Leipzig.

VI. Jahrg.] [No. 30.

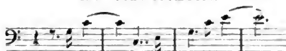
Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Das Vorspiel zu Wagner's „Siegfried".

Von Hans von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

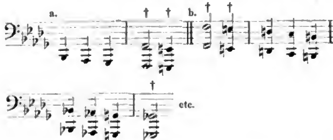
VIII. Schwertmotiv.



Sofort nachdem der Schlusston des Schwert-Motivs erklungen, schlägt im Basse das letzte Wort des Drachen einen geraden Weg nach abwärts bis zum Nibelungentone ein, wodurch man an jenes wuchtige Vertrags-Motiv erinnert wird, das im bisherigen Verlaufe des Dramas sich so quälend und drohend an Wotan's Fersen geheftet hatte. (IX a.) Mime, der so gerne selber den Wotan — „den Walter des Alls" — spielen möchte, wenn er den Reif sich nur erlisten könnte, verstrickt sich mit dem ersten Schritte zur Ausführung eines Planes sogleich in eben solch ein Netz von „Verträgen", von Schuld- und Sühne-Verwebung, von unentrinnbar verwickelnder tragischer Causalität, wie bisher es den Gott in seinen fesselnden Schlingen schmerzlich umsponnen hielt. — Fafner ist es ja, mit dem der Gott sich einst vertragen, als er den Hort ihm für die Erbauung Walhalls erwarb und gab. Mit Fafner darf Wotan um den Hort nicht streiten; darum sollte es einst Siegmund, wird es nun Siegfried für ihn. Aber dieselbe Absicht hat auch Mime mit Siegfried; dasselbe soll dieser ihm erschwingen; und Nothung muss dazu geschmiedet sein. Hat Alberich als wirklich beraubter Herr des Goldes das Recht der Rache auf seiner Seite, dem kein Vertrag heilig sein kann, so fühlt Mime nur seine eigene List, seinen nichtswürdigen Erziehungsplan, als einzige, fragwürdige Hilfe. Im Uebrigen muss auch er sich dem Vertrage beugen, nach welchem Fafner nun anerkannter Besitzer des Hortes ist. Er muss ihn dem Drachen, der seiner nicht zu nutzen weiss, lassen, wenn ihm nicht gelingt, was Jenen durch Siegfried verderben könnte. Das Vertrags-Motiv, kaum auf dem Nibelungentone angelangt, geht auch gleich in das Frohn-Motiv (IX†) über, das nun wieder mit der ganzen Gewalt eines schmerzlichen Zwanges den Nibelungen zur Arbeit anhält. Es bleibt dabei: nur nach gelungenem Werke kann die Heiligkeit des Vertrages zwischen Wotan und Fafner durch den raschen Schwertstreich Siegfried's doch vielleicht noch zu Gunsten des Zwerges gebrochen werden. Diese seine eigene, Sorgen und Hoffnung nährende List ist ihm also selber ein bindender Vertrag, dem er durchaus genügen muss, wenn jener andere jemals sein Ende finden soll. Soviel weiss der alte Intrigant um die Bande Bescheid, die seine Begierde noch fesseln. Doch eine übelste Fessel, einen bindendsten Vertrag kennt er noch
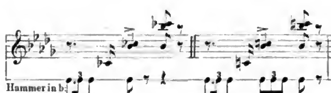
nicht, wenn schon in diesem sorgenvollen Augenblicke ein prophetisches Ahnen des Bevorstehenden seine Seele düster durchziehen mag. Die Verbindung nämlich jener beiden ihm wohlbewussten „Verträge“ stellt in naher Folge auf höchst unliebsame Weise wiederum ein Vertrag her: das Wettspiel Wotan's mit Mime, das zu dem Ende führt: „Das Schwert kann nur schmieden, wer nie das Fürchten erfuhr; dem aber, der nie das Fürchten erfuhr, ist Mime's an Wotan verspieltes Haupt verfallen“. Es ist dies die vorzügliche humoristische Form, welche der grosse tragische Vertrag, der Zwang der sich auswirkenden tragischen Idee, dem alle Mitspielende dieses Dramas unterworfen sind, für Mime, den komischen Rivalen des höchsten Tragöden, gerade in dem Momente ihres Zusammentreffens, annimmt, indem er bei seiner Theilnahme an jenem Drama durch die Gier nach Gold, Reif und Weltherrschaft in einem so verwünschten Netze komischen Widerspruches sich fängt. Auf diese Weise gehört das Vertrags-Motiv eng zum Schwert-, Frohn- und Schmiede-Motive; eine höhere Macht erhebt sich in ihm über den sinnenden, sorgenden und wirkenden Alben als wie seines eigenen Sinnens, Sorgens und Wirkens vergebliche Noth. In den tödtlichen Bannkreis der tragischen Schuld ist der elende, schwache Schelm getreten: nun hat ihn das Schicksal in eiserner Faust, dem er erliegen muss. Der Druck trüber Ahnung lastet auf der Seele des Schmiedenden, als er wieder an das alte Werk geht. Mit dem bewussten schweren Seufzer, mit welchem er zur Arbeit sich aufrafft, hatte noch während der Fortbewegung des Vertragsganges (121) das Schmiede-Motiv, und zwar auf *e*, also entsprechendermaassen herabgestimmt, von Neuem sein Wirken aufgenommen, das es so durch sieben Takte fortsetzte (121—128). Aber schon im fünften dieser Takte bog das wieder als Bassbegleitung dazu von *f* zu *f* aufsteigende Frohn-Motiv (IX⁺) nochmals in das bedeutend verlängerte Vertrags-Motiv (b) ein: denn eben in dem drangvollen Zwange der Verträge steigerte sich das Frohngefühl des Nibelungen bis zur verzweifelnden Ohnmächtigkeit, die an ihr eigenes Werk nicht mehr zu glauben vermag. —

IX. Vertrags-Motiv.

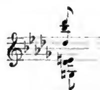


Doch wie krampfhaft wird immer noch weitergeschmiedet. Nicht die seufzende, zagende Sorge, nicht die prahlende, siegesfreudige Hoffnung: nur noch jene machtlose Verzweiflung führt jetzt den schmiedenden Hammer. Im achten Takte (129) kehrt das Motiv vom *e* auf den Nibelungenton mit einem dreitönigen Vorschlage zurück, der sich vor dem letzten Viertel stets wiederholt, das erzwungene Aufraffen des wieder ganz verzagten Mime zu seinem Werke bezeichnend. Im Basse versucht das Frohn-Motiv (b⁺) erst aufzusteigen, das dann aber auch auf der Tonfolge des ersten Seufzers, *ges-f*, dauernd gefesselt bleibt. Aller höhere Aufschwung, selber des Jammers und der Noth, gebricht; nicht mehr das grosse Ziel der Albenlist, nur Siegfried's trotziger Knabenwunsch nach der Waffe treibt wieder zur rastlosen Arbeit. So geht es in zweimaligem *crescendo* von *p* zu *f*, resp. *ff*, den ersten Theil des erneuten Schmiede-Motivs (auf *e*) mit eingerechnet, durch 19 Takte (auf *f* noch durch 12) ohne Ruhe fort. Mit dem zwölften Takte (133) hebt sich währenddessen der Vorhang. Bis zum Beginne von Mime's Liede reicht also das Schmiede-Motiv noch aus dem Vorspiele in die Scene hinein, durch nichts Wesentliches von seiner bisherigen Gestalt unterschieden als durch eine eigenthümliche grell in jeden Takt zwischenein fahrende Dissonanz (*e*), in welcher der alte Seufzer der bangen Sorge um die Arbeit, nun wir den Nibelungen bei derselben leibhaftig vor uns sehen, übertragen scheint auf die so zu sagen technische Schwierigkeit dieser Arbeit selber. Es klingt wie das mühevolle Wirken am Stahle, wie abgleitender, kreischender Hammerschlag; während wirklich Mime's Hammer auf dem Ambosse den Schmiederhythmus, und zwar in b, dazu erschallen lässt.

e. Schmiededissonanz.



Mit dem *ff* des zweiten *crescendo* bricht das Schmiede-Motiv im zwanzigsten Takte (141), und zugleich Mime's Hämmern, auf dem verminderten Septimenaccorde



plötzlich ab; und das seit dem Aufzuge des Vorhanges wieder etwas beschleunigte Zeitmaass nimmt die erste Bewegung an, wenn nun sofort der Schmied den ersten Vers seines Liedes, und damit das Drama selbst beginnt. —

Nicht das „Siegfried“-Vorspiel in seiner vollendeten musikalischen Ausführung, wie es mit dem ganzen instrumentalen Ausdrucke seines künstlerischen Lebens dereinst sich uns sinnlich mittheilen soll, vielmehr den meisterhaften Grundriss seines Baues habe ich in meinem interpretatorischen Versuche den Freunden des Nibelungenwerkes darstellen wollen. Es ist dies noch ein Gebiet, wo der Dichter über dem Musiker steht; denn hier waltet seine eigenste, echt poetische Macht: die Contraction der Handlungsmasse in eine begrenzte Reihe ihre künstlerische Darstellung bestimmender Grundgedanken oder Vorstellungen. Damit aber schliesst auch das rein poetische Vermögen ab; und so wenig das absolut Musikalische aus sich heraus nur im Geringsten darin der Poesie es nachthun könnte, so wenig vermag der reichste sprachliche

Ausdruck der Poesie, noch deren Aufgebot tiefster Gedanken allein, jene unzweifelhaft zwingende Gewalt auf unser Gemüth auszuüben, welche eben einzig der nun ihr echtes Amt antretenden Musik, als der eigentlichen ästhetischen Beleberin und Verwirklicherin der poetischen Vorstellungen, innewohnt. Wir bewundern um so mehr die genial bereits erreichte Wirkungsfähigkeit der absoluten Poesie, mag sie durch ihre Sprache geradezu die musikalische Wirkung selber hervorrufen oder durch geistvolle Didaktik umgehend ersetzen wollen, um so mehr, als sie damit das doch zuletzt Unerreichbare zu erstreben wagt. Sobald der Dichter aus der inneren Welt der poetischen Vorstellungen und ihrer poetischen Ordnung heraustritt, um sie sinnlich wahrnehmbar werden zu lassen, befindet er sich auch schon in dem Gebiete des Musikalischen. Sobald der Musiker die Welt der unbestimmten Gefühle, die nur im Tone sich selber befreien wollen, verlässt und dieselben an bestimmte Vorstellungen, denen seine Kunst das seelische Leben schaffen soll, zu binden sich genöthigt findet, stellt er sein Wirken unter poetische Leitung. Beide Gebietsvermischungen treten zumeist im Drama hervor, als woselbst die poetische Sprache in der Declamation schon vor völliger Erhebung zur Musik musikalisch wirkt, eine damit durchweg verbundene Musik aber auch ganz und eng der dramatischen Handlung sich anzuschliessen hat, wenn sie es mit ihr ernst meint. Eine genaue Scheidung beider Elemente ist daher dort nicht möglich; und ein Kritiker etwa, der besonders gerecht zu sein wähnt, wenn er z. B. ein Wagner'sches Werk sowohl als Dichtung — nämlich Textbuch — als wie als Musik — nämlich Partitur — einzeln beurtheilt, ist der ungerechteste gegen beide Theile, indem er nun durchaus das poetische Element in der Musik und das musikalische in der Poesie wird verkennen und als Störung rügen müssen. Am meisten leidet die Poesie darunter, weil wir gewohnt sind, eine dramatische Dichtung immer schon als ein fertiges, in sich abgeschlossenes Kunstwerk zu betrachten, während wir uns eine nur überhaupt einmal gelten gelassene dramatische Musik allerdings nicht wohl ohne Rücksicht auf bestimmte poetische Vorstellungen denken können. Den grossen Fehler, an solchem für Musik gedichteten Drama nicht nur den Grundriss des Baues, die Ordnung der poetischen Vorstellungen, als: Charakteristik der Handelnden und Entwickelung der Handlung, sondern auch den sprachlichen Ausdruck als „Poesie" mitzubeurtheilen, indessen jener Ausdruck bereits auf Rechnung der Musik zu stellen und von deren Standpunct aus zu betrachten ist, beging noch jüngst z. B. L. Ehlert in seiner Besprechung der Weimaraner „Tristan"-Aufführung, womit Rodenberg's neue Zeitschrift „Deutsche Rundschau" wenigstens dem Musiker Wagner eine nicht unfreundliche Aufnahme gewährte. Ein ähnlicher Fehler ist es andererseits, wenn man eine Verletzung des heiligen Wesens der Musik in solch einer Beziehung auf bestimmte poetische Vorstellungen, wie ich sie versucht, befürchten zu müssen meint. Von Denen vielmehr geht die Verletzung aus, welche die Macht der Musik lediglich auf den s. z. s. abstracten Ausdruck allgemeinen Gefühles beschränkt wissen wollen. Soll aber die Musik in einer dramatischen Dichtung einzig dazu dienen, an gewissen, doch immer beschränkten Momenten vorzüglich erhobener Seelenstimmung jenem Ausdrucke nur intensivere Sprache zu verleihen, so findet sie sich auch darauf angewiesen, ihre bezügliche melodische Aeusserung in einen hergebrachten Formalismus zu passen, wie er zumal in der alten Arienform vorliegt. Aus ästhetischer Nothwendigkeit verlangt solch ein melodisch ertönendes Momentangefühl eine derartige äusserliche, künstliche Abgrenzung, welche, gleicherweise den Fluss der dramatischen Handlung wie den Strom der Melodie unterbrechend und hemmend, canalisirend und abdämmend, nur noch das ganz formelle Gesetz der undramatischen Symmetrie kennt. Hingegen gewinnt die Musik sofort eine überall natürlich von innen heraus erwachsende, zu dramatischem Leben reich befähigte Form, wenn sie bestimmten poetischen Vorstellungen durch alle ihre Entwickelungen und Verbindungen hindurch jenen vollendenden Ausdruck der Subjectivität verleiht, den gerade das Drama durchaus erfordert. Auch bei unserem Vorspiele ist darauf besonders hinzuweisen, wie specifisch als Dramatiker der Dichter an sein Werk des poetischen Grundrisses ging, und wie er eben in dieser den Musiker anscheinend beherrschenden künstlerischen Stellung doch gerade der eigensten Kraft der Schwesterkunst in die Hände arbeitete. Jene Grundgedanken sind allesammt nicht etwa Abstractionen des Poeten als solchen aus dem Objecte seiner beabsichtigten poetischen Darstellung; es sind die Ideen des Mime als der dramatischen Person, die geistigen Concentrationspuncte seiner eigenen seelischen Erregung, seines sorgenvollen Gemüthslebens. In dieser Subjectivität der Ideen liegt aber zugleich das Recht ihrer musikalischen Belebung begründet: die musikalische Ausführung des poetischen Grundrisses wird uns in alle Tiefen und alle Bewegungen dieses Gemüthes einweihen, in welchem solche Vorstellungen s. z. s. die planetarische Herrschaft führen. Nun ist es aber klar, dass eine vorgegebene Unverständlichkeit der Musik in solchem Falle nur auf einem Nichtverstehen jener poetischen Grundideen beruhen könne. Denn nur allein das Poetische vermag dabei vom Verstande begriffen zu werden, indessen das rein Musikalische das Gemüth mit solcher Bestimmtheit berührt, dass eben dadurch der Verstand zur Frage nach dem Warum dieser Berührungen gedrängt werden muss. Es kommt also nur darauf an, die Poesie eines solchen Musikstückes, den ideellen Grundriss recht zu erfassen; dann folgt das sogenannte „Verständniss", d. h. die Antwort auf das Warum des Verstandes, von selber. — Dem nach Verständnisse begehrenden Verstande wird aber hier doch nicht nur der Plan an die Hand gegeben; er darf zugleich schon die Brücke betreten, welche direct in das Geheimland jener „Berührungen" führt. Diese Brücke zwischen dem Poetischen und dem Musikalischen ist das Plastische der Motivbildung. Sie ist die ideelle Symbolik jener realistischeren und gröberen Plastik der dramatischen Darstellung auf der Scene, die ja auch nur sinnliche Aeusserung innerer Bewegungen ist. Auf die Symbolik bleiben wir angewiesen, wo es sich um ein Werk handelt, das selber in seiner Ausführung Musik bleibt, wie dieses Vorspiel.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Zur Ergänzung.

Das „Musikal. Wochenblatt" brachte neuerdings zwei lesenswerthe Aufsätze gegen „Laube und Hanslick als Musikrecensenten". Die Bemerkung des ungenannten Verfassers: „weder die Feuilletons der ‚Neuen freien Presse', noch deren Decoct, prätentiös ‚Die moderne Oper' genannt, sind mir zur Hand", — veranlasst mich, einen ergänzenden Artikel zu schreiben. Von den Abhandlungen und Abkanzelungen, welche Ed. H. durch das Feuilleton seiner Zeitung veröffentlicht, besitze ich eine ziemliche Reihe und das buchförmige (doch nur buchscheinende!) Conglomerat, Die moderne Oper, befindet sich jetzt auch in meiner Bibliothek. Die ganze Oberflächlichkeit des Wiener Professors tritt erst völlig zu Tage, wenn man die einzelnen Angaben genauer prüft und seine unstät wechselnden Ansichten durch zwei Jahrzehnte verfolgt. Oft war ich in Zweifel, was mehr zu bewundern sei: die freche Wahrheitsverdrehung, die kindische Eitelkeit oder die wirklich erschreckende Unwissenheit! Mir blieb immer nur die Wahl, „entweder an seinem Verstande oder an seiner Aufrichtigkeit zu zweifeln". Es wird dem Leser nicht anders ergehen als mir, wenn ich ihm heute einige Hanslickiana mittheile.

In dem breiten Gerede über die „Meistersinger" spricht der Professor von einem „Folianten Wagenseil". Meine Ausgabe — und es gibt keine andere — ist in Quarto gedruckt; aber „Foliant" klingt gut, just so, als ob der Verfasser sehr eingehende Studien gemacht hätte! Er faselt — des Wohlklangs wegen — stets von der „Partitur", meint jedoch immer nur den Clavierauszug, in welchem er sehr oberflächlich zu blättern pflegt, sonst könnte ihm unmöglich der lächerliche Vorwurf entschlüpfen: „Niemals singen im ‚Rheingold' Zwei zugleich! Nur einmal (!) labt den homophen gemaassregelten Hörer ein musikalischer Sonnenblick: die drei Rheinnixen geruhen am Schlusse der Oper ein kurzes dreistimmiges Sätzchen zu singen." Absolut neu erscheint die Hanslick'sche Definition: homophon ist die Musik einer Oper, wenn nur eine Stimme singt! Diese Erklärung möchte sich allenfalls für den ehemaligen k. k. Ministerial-Concipienten schicken, eines Professors an der Wiener Universität ist sie nicht würdig. Der Aesthetiker H. sollte noch einen Cursus als Conservatorist absolviren! Das „kurze Sätzchen" umfasst in Wirklichkeit erst zwei Seiten, dann noch drei Seiten des Clavierauszuges (S. 211, 212; S. 214—216). Sähe Hr. Ed. H. manchmal in die Partitur, ja steckte er seine hochgetragene Nase auch nur in den Clavierauszug, dann müsste er die Entdeckung machen, dass sein Geschwätz jeder Begründung entbehrt. S. 25—27, S. 32—35, S. 36—38 geruhen die Rheinnixen zu Dreien sich hören zu lassen, item S. 43 und 44 und S. 46. Hanslick hat den Muth, Wagner's Partitur (!) undramatisch zu finden. Das ganze „Rheingold" ist ihm nur „ein dreistündiger musikalischer Gänsemarsch". Welche Fülle von Geist lagert in diesem Ausspruche! Was für'n Kopp! sagt bewundernd der Berliner. Hanslick schmückt seine Elaborate gern mit französischen Floskeln. Ein Bischen Französisch ist wunderschön, *très aimable* (sagt schon Schnabel). Es klingt so gebildet. Er citirt welsche Phrasen aus Werken, die nicht ein französisches Wort enthalten. Es könnte sich Einer schwarz suchen, und er fände doch nicht den Chor: „*Que d'attraits*" in Wagner's Bearbeitung der Gluck'schen „Iphigenie in Aulis". Das Citiren ist Hanslick's schwächste Seite, er hat in dieser Beziehung entschiedenes Pech. Gumbert las ihm bereits in ergötzlicher Weise die Leviten wegen eines argen Schnitzers. („Gegenwart" No. 13, Jahrgang 1875.) Ein deutscher Professor, selbst wenn er zu dieser Würde nur auf dem Wege gelangt ist, der auch die blinde Henne zum Korne führt, sollte doch wissen, dass Goethe niemals gefragt hat:

Kennst du das Land, wo die Citronen blühen,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühen?

Ein anderes Mal wirft H. die Bemerkung hin: wer kennt nicht Rubinstein's schönstes Lied: „Ach, wenn es doch immer so bliebe!" Nun, ich kenne es nicht, Niemand kennt es; aber Jeder vermuthet, „Es blinkt der Thau" sei gemeint, dessen Schlussverse „bekanntlich", wie Hr. H. so gern einschaltet, also lauten:

Und fest zu glauben im thörichten Traum:
Dass es ewig, ewig so bliebe!

Seite 295 spricht er von „eitel Ohrengeschinder"; trotz der Gänsefüsschen ist das ein falsches Citat, der Ausdruck findet sich in dieser Form nicht im Textbuche der „Meistersinger". S. 315 taucht die Götterkuh Andhumbla auf — soll heissen: Audhumbla! Ich lasse es dahin gestellt sein, ob uns hier der Verfasser ein X für ein U machte oder der Setzer ein n für u ergriff. S. 316 lese ich vom Riesen Fafner, dem goldhütenden Ungethüm: „Dieser Lindwurm, der mit dem Schweif zu drohen, zu brüllen (auch mit dem Schweif?) und Feuer zu speien hat (vielleicht ebenfalls mit dem Schweif?), singt zugleich Tenor!" Was für eine „Partitur" mag der Professor im Sinne gehabt haben, als er diesen Kohl zu Markte brachte? Sollte in seinen — für das Katheder in Wien berechneten — Aufzeichnungen aus Versehen der Ambitus unserer Männerstimmen ein ganz anderer sein, als der sonst übliche? Fafner singt zuerst im Umfange von *Ges—as*, dann steigt er bis zum kleinen *b*, endlich erweitert er sein Gebiet vom grossen *F* bis zum eingestrichenen *c*, deutlicher:



Bei uns nennt man das Bass, und zwar den tiefen oder schwarzen Bass.

Eine wahrhaft gusseiserne Stirne ziert den Hanslick'schen Denkerkopf! Folgender Satz (S. 303) liefert für diese Vermuthung ein classisches Zeugniss. „Welch überraschend wohlthuenden Effect machen die zwei lang austönenden Cdur-Accorde vor Walther's Preislied im dritten Acte der „Meistersinger". Sie machen ihn, weil der Hörer drei Stunden lang nach einem einzigen gesunden Dreiklange geschmachtet hat." Wenn der Hr. Professor den schwächsten Klippschüler in der Harmonielehre befragen wollte, würde er gewiss erfahren, dass schon das Vorspiel mit einem ganz gesunden C dur-Accorde beginnt. Er frage!

Nur im Vorbeigehen die belehrende Notiz, dass Frau Wilhelmine Schröder-Devrient die Annahme des „Rienzi" am Dresdener Hoftheater keineswegs vermittelt hat. Die erste Aufführung der genannten Oper fand auch nicht im Jahre 1841, sondern am 19. October 1842 statt.

Wie arbeitet der Professor? Er schreibt mit geschäftiger Hand aus zehn Büchern Einzelnes ab, flüchtig gemischt lässt er die verschiedenen Citate zusammenbrodeln und fügt dann, um den compilirten Sudel geniessbar zu machen, die „Würze" seiner „geistreichen Diction" hinzu. In Paris kauft er sich z. B. die drei Bände der Gretry'schen „Essais", flanirt mit dem Finger darin herum, um das Erhaschte und Ernaschte sofort in einem Feuilleton wieder von sich zu geben. Was besitzen die Herren doch für ein kurzes Gedärm! Ueber die Witze des Hrn. H. habe ich meine Bedenken bereits geäussert. Ist es witzig, wenn er behauptet, essigsaure Frauenchöre in einer Oper gehört zu haben? Ist es nicht vielmehr ein Kalauer, wenn er uns aufbindet, in Paris habe eine Dame statt des „*Calife de Bagdade*" in der Musikalienhandlung „*le canif de Balzac*" gefordert? Wie steht es mit dem eleganten Deutsch? Nun, Manchem gefällt es, Hr. Rodenberg ist wahrscheinlich entzückt davon, und Hr. Gumprecht thut wenigstens manchmal so, als wäre er es auch. Wer genauer prüft, entdeckt überwiegend Schaumgeld, Katzensilber und — reines Blech! Nach meinem Dafürhalten schreibt nur ein Dilettant österreichische Provinzialismen wie diese: berühmen und zeitlich statt zeitig.*)

Hanslick erscheint — ohne jede Schmeichelei gesagt — Vielen als der Kritiker *comme il faut*. Sofern ein Recensent das ist, was die Welt heutzutage will und die Weltblätter auch einzig und allein nur gebrauchen können, nämlich ein richtiger Press-Lakai, dann ist sein eifrigstes Bemühen allzeit dahin gerichtet, mit länglichgespitztem Ohr nach der *vox populi* zu horchen, damit er mit seinem gestrengen Herrn und Brotgeber, dem *vulgus profanum*, in dessen Sold er steht, dess Lied er unweigerlich singt, um dessen Gunst er unablässig buhlt, nicht in Zwiespalt gerathe. Die scharfen Richter, die so „bewusst und gross" über Leben und Tod entscheiden, sind in Wirklichkeit meist nur — arme Delinquenten, welche von der öffentlichen Mei-

*) Zeitlich für zeitig findet sich in der Wiener Journalistik nicht selten. „Der Erzbischof erschien zeitlich früh", das ist dort echtes Reporter-Deutsch.

nung geschoben, geschleift und getrieben werden und fast alljährlich ihre Ansichten ändern müssen, wie man einen Rock wendet und die Moden wechselt. Vor zwanzig Jahren verwarf Hanslick den Componisten Rubinstein völlig und förmlich; 1867 hiess es noch: Rubinstein ist als Componist den besten unserer musikalischen Zeitgenossen: Brahms, Joachim (!)*), Rob. Franz, Kirchner (!!) an Tiefe des Gedankens und Gefühles nicht zu vergleichen. Gegenwärtig ist Rubinstein — verglichen mit Wagner — natürlich und „bekanntlich" das grössere musikalische Talent! Wie lange nur? Aus dem Jahre 1860 stammt folgende Behauptung: der Musiker braucht nur ein beliebiges Stück aus der „Genovefa" von Schumann zu lesen, um zu erkennen, wie hoch der musikalische Theil dieser Oper über der Musik Richard Wagner's steht. Fünfzehn Jahre später entdeckte der scharfsinnige Hanslick das — Gegentheil: die „Genovefa" ist undramatisch! „Jeder Unbefangene muss schon nach den ersten Nummern des ‚Tannhäuser' einsehen, dass Wagner ein eminent dramatisches Talent ist." Es macht sich komisch genug, wenn Hanslick trotz alledem eine ziemlich absprechende Aeusserung Schumann's über Wagner citirt. Dieselbe findet sich in einem Briefe aus Düsseldorf vom 8. Mai 1853. Der Brief ist theilweise gedruckt in der „Deutschen Musikzeitung", 1862, und zwar im Anhange, einer polemischen Beilage: Carl v. Bruyck contra Julius Schäffer. Hanslick reproducirt in seinem Sammelsurium, genannt „Die moderne Oper", den Abdruck wie er ihn fand. (S. 261, unten). Ohne die übliche Flunkerei geht es auch hier nicht ab; die einleitenden Zeilen: „In einem mir vorliegenden Briefe ddo**) Düsseldorf, 8. Mai 1853 schreibt Schumann an den Compositeur Debrois van Bruyck in Wien", haben nur einen decorativen Zweck! Schumann's Brief ist gar nicht an Debrois van Bruyck gerichtet, sondern an dessen Bruder (?) Carl. So was übersieht man in der Eile, und Hr. Hanslick rechnet ja mit Vorliebe auf solche Leser, welche entweder unverschuldet ausser Stande oder zu faul und zu dumm sind, um seine loddrigen Behauptungen zu controliren.

Einen besonders widerwärtigen Eindruck macht Hanslick, wenn er, der dilettantische Stümper mit der impotenten Phantasie, sich erdreistet, dem Meister zu sagen, wie der es hätte anders machen können und besser machen sollen! An einer Stelle seines Buches wirft er sich zum Hüter des mehrstimmigen Gesanges auf, *den er* einen unschätzbaren Kunstgewinn nennt. „Wäre ein Chor der goldschleppenden Nibelungen undramatisch? Wir finden das Gegentheil, finden Wagner's Partitur undramatisch!" (Wie heisst? Hr. Hanslick, anderswo ist Wagner doch „bekanntlich" das eminent dramatische Talent?) Ich muss auf diesen wunden Fleck etwas genauer eingehen. Bester Herr Professor und Theilhaber der „Neuen freien Presse", was sollen die Nibelungen eigentlich singen? Etwa einen Bardenchor: „Hei, das Gold ist nicht Chimäre?" Der selige Jacob Meyerbeer würde Ihnen gern gefällig gewesen sein. Schade, dass er todt ist! Wir müssen uns die Situation vergegenwärtigen. „Alberich treibt mit geschwungener Geissel eine Schaar Nibelungen vor sich her, diese sind mit goldenem und silbernem Geschmeide beladen, das sie unter Alberich's steter Nöthigung auf einen Haufen speichern." Denken Sie sich — obgleich Ihnen zum Nibelungen Alles fehlt — mal in die Lage, Hr. Hanslick: stets genöthigt von Einem, der mit der Geissel die Rückenhälfte Ihrer werthen Person befuchtelt — an und für sich wärs ohne Schaden —, den Teufel auch, Sie werden sich hüten, unter diesen erschwerenden Umständen noch „Chor zu singen". Fällt Ihnen gar nicht ein, und wenn Sie im Besitz des schönsten ersten Tenors wären. Würde Richard Wagner die Angelegenheit in Ihrem Sinne (?) behandelt haben, dann wären Sie gewiss der Erste gewesen, der sich über die — Prügelscene lustig gemacht hätte. Kleiner, loser Schäker Sie!

Mein freundschaftlicher Rath wäre der: Hr. Hanslick rede fortan nur über das — Classische, d. h. „über die anerkannten Werke verstorbener Componisten". (Wir verdanken diese glänzende Erklärung eines zweifelhaften Begriffes der Berliner Musikzeitung „Echo"; sie steht schwarz auf weiss in No. 25 des laufenden Jahrgangs, sollte jedoch mit goldenen Buchstaben auf „blauem" Grunde geschrieben sein!) Manche sprechen dem Professor jedes Urtheil ab, ich stimme mit ihnen nicht überein. In allen Fällen, in denen die Acten längst geschlossen sind, und der Wortlaut des Erkenntnisses bereits von den Spatzen auf dem Dache mit Stimmeneinheit verkündet wird, da hat auch Hr. H. wenigstens eine — Meinung. Ueber Gluck, Mozart, Beethoven, Schubert sind wir in der Hauptsache zweifellos einig: die Sperlinge, Hr. Hanslick und ich. Zur Lösung noch offener Fragen vermag der Professor dagegen nichts beizutragen. Ueber Schumann, Rubinstein, Liszt, Wagner u. A. sollte er allernächstens ein wenigstens zwanzigjähriges Schweigen ernstlich beginnen. In dieser Himmelsgegend kennt er sich nit aus! Er sollte pausiren bis die Spatzen wiederum einig sind! Und falls diese Zumuthung unmenschlich hart erschiene, will ich sie dahin mildern: er rede fernerhin nicht über Wagner, und zwar lediglich im eigenen Interesse. Selbst L. Ehlert konnte unlängst die Vermuthung nicht unterdrücken: „für den specifischen Reiz Wagner'scher Musik hat Herr Hanslick wohl nicht das rechte Herz!" — Der Meister von Bayreuth ist mächtig genug; die armseligen Kröten stürzen den Felsen nicht um, wie sie auch geifern und wühlen. Hofft der Professor vielleicht, jene Prophezeiung könne sich noch einmal durch ihn erfüllen, welche Horaz der sabinischen Alten in den zahnlosen Mund legte?

„Greuliges Gift und feindliches Schwert wird diesen nicht tödten,
Lähmendes Podagra nicht, noch Seitenstechen, noch Husten:
Aber ihn bringet dereinst ums Leben ein Schwätzer!"

Es wäre ein schrecklicher Tod! Sogar unser Bruder Miericke von Dresden, Gotthelf Häbler, würde mitleidig ausrufen — wenn dem Helden ein solch schimpfliches Ende beschieden sein sollte —: *Quod Deus bene vertat!* Gott soll behüten!

Wilhelm Tappert.

*) Wie kommt Saul unter die Propheten? Wie kommt Joachim unter die Componisten? Etwa deshalb, weil ihm ein Violinconcert „in (angeblich) ungarischer Weise" zugeschrieben wird? Ihm, der nicht einmal die ungarische Sprache versteht und als Knabe schon seine zufällige Heimath verliess, um in Wien beim alten Böhm zu studiren. Von Leipzig aus begann er bereits 1843, zwölf Jahre alt, seine Laufbahn als Virtuos. Wo steckt in Joachim der Ungar? Ich habe in seinem Spiel niemals die geringste Spur von Magyarenthum bemerkt. Wo sitzt der Tondichter bei ihm?

**) Diese ministerielle Concipienten-Abbreviatur soll heissen: *de dato.*

Tagesgeschichte.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Unter den von dem k. bayr. Hofopernsänger Hrn. Nachbaur für sein Gastspiel am hiesigen Kroll-Theater in Aussicht genommenen Opern befindet sich auch Halévy's „Guido und Ginévra", welches Werk bei dieser Gelegenheit dann überhaupt zum ersten Mal im Kroll-Theater aufgeführt wird. — **Dortmund.** Ueber das hiesige Theater-Actien-Unternehmen ist der Concurs verhängt worden. Nach etwa dreijährigem Bestande stellt dasselbe nun (mit einem Deficit von über 70,000 Thlr.) seine Thätigkeit ein — **Dresden.** Der ehedem hier engagirt gewesene, später zur Komischen Oper in Wien übergegangene Tenorist Hr. Erl ist neuerdings wieder in den hiesigen Bühnenverband eingetreten und hat sich dem Publicum auch bereits mit gutem Erfolg in Rossini's „Barbier von Sevilla" präsentirt. — **Leipzig.** Am Stadttheater passirte letzthin der Bassist Hr. Wessel von der Dessauer Hofbühne als Marcel und Caspar, ohne indess besonders zu reüssiren. — **München.** Frl. Louise Radecke ist neuerdings von einer längeren Gastspieltour nach hier zurückgekehrt und bei ihrem erstmaligen Wiederauftreten mit sehr ehrenden Ovationen vom Publicum begrüsst worden. Uebrigens ist diese Rückkehr der beliebten Sängerin an unsere Hofoper nur eine temporäre, denn bereits im nächsten Jahre wird die Künstlerin nicht nur unsere Oper, sondern die Bühne überhaupt verlassen und in den Stand der Ehe treten. — **Venedig.** Das Teatro Fenice wird seine diesjährige Saison am 27. Juli eröffnen. Der Impresario Gardini hat bereits eine sehr respectable Gesellschaft engagirt, der u. A. angehören werden die Damen Albani und Angeri, die Tenoristen Mariani und Perotti, der Baritonist Manret und der Bassist Bagsgiolo. — **Wien.** Der Harfenvirtuos Prof. Zamara von der hiesigen Hofoper tritt nächster Tage eine Concertreise nach Böhmen an. Auf seiner

Tour werden ihn Frl. Therese Zamara, der Liedersänger Schmidtler und der Violoncellist Spitzeder begleiten. Der früher an der hiesigen Komischen Oper engagirt gewesene Tenorist Hr. Rosenberg hat einen ehrenvollen Ruf als erster Tenor an das Carlsruher Hoftheater erhalten und angenommen. Capellmeister Fischer scheidet demnächst aus dem hiesigen Hofopernverbande. Um während des bevorstehenden Gastspiels der italienischen Operngesellschaft Merelli nicht allzusehr unter dem Drucke der Concurrenz leiden zu müssen, hat Director Jauner mit dem betreffenden Impresario ein Abkommen getroffen, demzufolge die Truppe im Hofopernhause selbst ihre Vorstellungen gibt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Juli. „Jesu, meine Freude", Motette v. J. S. Bach. Orgelphantasie über „Jesu, meine Freude" v. J. S. Bach. Am 18. Juli. Offertorium v. Salieri.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 18. Juli. „Der Herr hat seinen Stuhl" von F. E. Fesca. St. Jacobikirche: 18. Juli. „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen" v. J. H. Lützel.

Dresden. Kreuzkirche: 17. Juli. Orgelfuge in Fdur v. C. F. G. Schwenke. „Die goldne Sonne sinkt", Motette (von ?). „Gott mein Heil", Motette v. M. Hauptmann. — Annenkirche: 18. Juli. Lobgesang von J. H. Rolle. „Gott mein Heil" von M. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 28. Fortsetzungen.

Echo No. 27. Kunstnachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 27. Ueber Gluck's Ouverturen. Von Jos. Seiler. — Feuilleton: Schicksal einer deutschen Partitur in England. Mitgetheilt v. O. Kolbe. — Recensionen (Compositionen v. F. Sieber [Op. 86 u. 87], E. Methfessel [Op. 20 u. Zwei Lieder f. eine Singstimme], W. Freudenberg [Op. 18] u. H. Huber [Op. 2]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 28. Besprechung über Em. Weiss' Orgelphant. m. Benutzung der Choralmel. „Wer nur den lieben Gott lässt walten". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

* * *

Die Gegenwart No. 29. Richard Wagner und die Zukunft des deutschen Dramas. Von Ernst Lehmann.

Presse No. 152 u. ff. Briefe eines musikalischen Ketzers. Von F. v. Hausegger.

Neue freie Presse No. 3903. Boieldieu. Biographisches. Von Ed. H.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Bayreuth sind die Proben mit den Solisten in vollem Gange. Dieselben werden in Wagner's Hause Vormittags von ½11 bis ½1 Uhr und Nachmittags von ½6 Uhr an abgehalten. Der Meister sitzt selbst dabei und dirigirt, während Einer oder der Andere der jungen in der Nibelungencanzlei beschäftigten Musiker die Begleitung am Clavier ausführt. Von Sängern sind jetzt in Bayreuth anwesend die Damen Frau Vogl aus München (Sieglinde), Frau v. Sadler-Grün aus Coburg (Fricka), Frl. Weckerlin aus Hannover (Gutrune), Frau Friedrich-Materna aus Wien (Brünnhilde), Frl. Lilli und Marie Lehmann und Frl. Lammert (Rheintöchter), sowie die HH. Betz aus Berlin (Wotan), Unger aus Mannheim (Siegfried), Vogl aus München (Loge), Hill aus Schwerin (Alberich), Gura aus Leipzig (Gunther), Schlosser aus München (Mime), v. Reichenberg aus Graz (Fafner) und Scaria aus Wien (Hagen). Niemann aus Berlin wird noch erwartet. Neu eingetroffen in Bayreuth sind Hofcapellmeister Hans Richter und Hofoperndirector Jauner aus Wien. Ersterer, dem seitens der Wiener Hofopernintendanz die nöthige Urlaubsverlängerung bereitwilligst ertheilt worden ist, wird nun ebenfalls an den Proben regen Antheil nehmen. Director Jauner ist hier, um mit Wagner u. A. wegen für Wien bestimmter Aufführungen von „Tristan und Isolde" zu unterhandeln, wie derselbe den Meister auch dazu zu bewegen hofft, dass dieser seine älteren Opern gemeinschaftlich mit ihm in Wien neu in Scene setzt und einige dieser Aufführungen persönlich leitet. Jauner hat es entgegen den bez. früheren für Wagner ungünstigen Verträgen durchgesetzt, dass der Meister künftig von jeder Aufführung seiner Werke auf dem Wiener Hofoperntheater 7 Procent Tantième erhält.

* Peter Lohmann's Gesammelte dramatische Werke, unter welchen sich bekanntlich verschiedene Musikdramen befinden, erscheinen bei J. J. Weber in Leipzig in neuer Auflage.

* Das Directorium der Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde" hat dieser Tage dem artistischen Director der Gesellschaft, Hrn. Hellmesberger, in Anbetracht der Verdienste, welche sich der Genannte während seiner 22jährigen Thätigkeit um den Verein erworben hat, eine Gehaltserhöhung von 2600 Fl. (also 4000 statt der seitherigen 1400 Fl. per anno) gewährt und Hrn. Hellmesberger hierdurch mit dem eigentlichen Leiter der Gesellschaftsconcerte, Hrn. v. Herbeck, finanziell gleichgestellt.

* B. Scholz' neue Oper „Golo", welche bereits in Weimar und Nürnberg mit erheblichem Erfolg in Scene ging, ist auch von den Bühnen in Frankfurt a. M., Coburg, Dessau, Cassel und Dresden zur Aufführung angenommen worden. Partitur und Clavierauszug des Werkes erscheinen demnächst bei H. Pohle in Hamburg.

* Verdi arbeitet gegenwärtig seinen „Don Carlos" für die Wiener Hofoper bedeutend um und verspricht sich von den Aenderungen einen grossen Erfolg. Seine Manzoni-Messe (Requiem) hat der Maëstro neuerdings auch den Venetianern vorgeführt und damit bei denselben sehr réussirt.

* Die Pariser haben wieder einmal einen Clavier-Wunderknaben entdeckt. Cesare Lancellotti ist der Name, und Neapel die Heimath des Vielbesprochenen.

* In Constantinopel wird ein neues, drei Logenreihen enthaltendes, reich decorirtes Theater erbaut, in welchem — wie man hört — nur italienische Opern zur Aufführung kommen sollen.

* Der Cölner Gesangverein „Liederkranz" hat bei dem am 11. d. Mts. in Gent stattgehabten internationalen Gesang-Wettstreit den ersten Preis davon getragen. Bei ihrer am 14. d. Mts. erfolgten Rückkehr nach Cöln wurden die sieggekrönten Sänger mit ehrenden Ovationen empfangen.

* Hr. D. Popper berichtigt seine kürzlich in d. Bl. erschienene Biographie in der Stelle, wo gesagt wird: „Wenn Popper auch seit vorigem Jahre wegen einer Differenz mit der Direction der Hofoper nicht mehr diesem Institut angehört" etc. dahin, dass diese Differenz in das Jahr 1870 zu legen und seinerzeit zu seinen Gunsten ausgeglichen worden sei, und dass er im vor. Jahre seine Stellung an der Wiener Hofoper lediglich aus dem Grunde aufgegeben habe, um grössere Concertreisen zu unternehmen und unabhängig zu sein. Zur Entschuldigung des Verfassers der ber. Biographie bez. dieses Irrthums sollen wir anführen, dass die in der „N. Ill. Z." enthaltene, von Hrn. Popper selbst als zuverlässig bezeichnete und deshalb als Quelle benutzte Lebensskizze des renommirten Künstlers eine derartige Auffassung jener Angelegenheit zugelassen habe.

* Hrn. Capellmeister Fr. Lux in Mainz wurde vom Grossherzog von Hessen das Ritterkreuz 1. Classe des Philippsordens verliehen.

* Hr. Aug. Reissmann ist, anlässlich seiner Verdienste um die Musikforschung, seitens der Universität Leipzig zum Doctor phil. ernannt worden.

Todtenliste. Ernst Reiter, Musikdirector in Basel, † daselbst am 14. Juli. — Philipp Herz, renommirter Clavierfabrikant in Paris, † kürzlich im Alter von 35 Jahren. — Max Schloss, ehedem Tenorist am Casseler Hoftheater, dann Opernregisseur an der Dresdener Hofbühne und während des letzten Jahres in gleicher Eigenschaft am Stadttheater zu Hamburg thätig, † am 11. Juli in Carlsbad, wohin er sich zur Cur begeben hatte.

Kritischer Anhang.

G. F. Händel. Bacchus-Chor aus dem „Alexanderfest", für vierstimmigen Männerchor. Clavierauszug 15 Sgr.

Bernhard Klein. Op. 24. No. 5. Motette „Auferstehn wirst du, mein Staub", für vierstimmigen Männerchor. Clavierauszug 25 Sgr.

Franz Lachner. Op. 165. „Macte Imperator", Gedicht von Fel. Dahn. a) Ausgabe für Männerchor; Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 3 Mark. b) Ausgabe für gemischten Chor: Clavierauszug 1 Mark.

Franz Schubert. Op. 154. Hymne „Herr unser Gott! Erhöre unser Flehen", für Männerchor mit Orchesterbegleitung. Clavierauszug 20 Sgr.

Sämmtlich bei Conrad Glaser in Schleusingen.

Unter den vorstehend namhaft gemachten Compositionen erheischt eigentlich nur die Lachner'sche Kaiserhymne eine besondere Besprechung; über die anderen dürften die Acten wohl geschlossen sein, und mag bezüglich der noch immer viel und gern gesungenen Chöre von Händel, Klein und Schubert die Bemerkung genügen, dass diese neuen Ausgaben, in denen die ungemein rührige Verlagshandlung jene Werke hier bietet, sich durch Schönheit und Correctheit des Druckes auszeichnen. — Lachner hat in seinem vorliegenden Op. 165 sich bemüht, der markigen und schwungvoll concipirten, nur etwas zu langen und theilweise sich zu sehr in Details verlierenden Dichtung von Dahn*) eine jener eigenthümlichen Melodien zu verleihen, denen man anfangs glaubt, entschieden volksthümliche Elemente im besseren Sinne des Wortes zusprechen zu können. Lachner hat wohl die Absicht gehabt, einen wirklichen Nationalgesang zu schreiben, bei dessen Aufführung das Volk selbst möglicher Weise unvorbereitet mitsingt (etwa in der Weise, wie Wagner sich die Ausführung seines Kaiser-Marsches mit Chor denkt). Aber Lachner ist im Grunde genommen über die „Absicht" nicht eben weit hinausgekommen. Wem der Quell wahrhaft volksthümlicher Melodien nicht ganz unmittelbar, so recht mit „urkräftigem Behagen" aus der Seele dringt (vide Wagner's „Meistersinger"), wer sich der volksthümlichen Weise nur auf absichtsvoll reflectivem Wege zu nähern vermag (z. B. durch bewusste Benutzung einzelner dem Volksgesang eigener Wendungen, knappe Rhythmik etc.), der wird eben nur Werke zu Stande bringen, die haltlos zwischen Kunst- und Volksmusik hin- und herschwanken, und denen der Boden gar bald unter den Füssen schwinden muss. So ist es denn auch Lachner mit dieser seiner Kaiserhymne ergangen: Dem Kunstgesang ist er ausgewichen und den wahren Volksgesang hat er nicht gefunden; denn was anfänglich wie volksthümliche Melodie aussieht, erweist sich bei längerer Bekanntschaft doch als des eigentlichen Kernes und Markes entbehrend und als mehr oberflächlich als populär. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, dass nicht Gesangvereine mit dem (übrigens sehr leicht ausführbaren „Macte senex Imperator" vorübergehend gar wohl zu effectuiren vermöchten, nur dauernden Werth besitzt das Stück nicht. Uebrigens ist das Opus von vornherein auf Massenwirkung berechnet (dem Chore ist eine sehr starke, an und für sich aber nichts Bemerkenswerthes enthaltende Orchesterbegleitung beigegeben), und eignet sich die Hymne also nur zum Vortrag seitens wirklich stark besetzter Chorgesangvereine, denen zugleich ein hinreichend grosses Orchester zur Disposition steht. C. K.

*) Das lateinische Original ist jedenfalls vorzuziehen. Die ebenfalls von Dahn selbst herrührende deutsche Uebertragung (siehe Fel. Dahn. Gedichte, 2. Samml. Abtheil. 2. Seite 577. 1873) ist zu gezwungen im Ausdruck; das breitere Deutsch wollte sich den äusserst gedrungenen lateinischen Versen nicht recht conformiren lassen.

Briefkasten.

H. Schr. in *Cr.* G. F. Daumer ist der betr. Dichter. Die Brahms'sche Composition (Op. 57, No. 3) ist bei Rieter-Biedermann hier erschienenen.

J. S. in *L.* Man spricht nicht immer genau Das aus, was man im Allgemeinen von Ihnen denkt.

M. J. in *R.* Unser Professor ist uns deshalb nicht grün, weil er sein Leben durch uns vergiftet wähnt.

L. C. in *E.* Im Bädeker steht unseres Wissens noch nicht, dass man das Wagner'sche Geburtshaus hier durch eine Gedenktafel markirt hat. Ueber den Stand des zukünftigen Mendelssohn-Denkmals ist uns noch nichts bekannt geworden.

P. Z. in *G.* Der Metronom gibt in der vermutheten Weise Secundenschläge. — Für Ihren Buchwunsch wissen wir keinen Rath. Bei fortgesetztem Studium werden Sie diesen Bescheid verstehen lernen.

P. P.

Ich entledige mich der traurigen Pflicht, Sie von dem am 9. Juni d. J. erfolgten Tode meines Gatten, des

Buch- und Musikalienhändlers J. Schuberth

[529.] Firma:

J. SCHUBERTH & Co.

in Kenntniss zu setzen.

Zugleich beehre ich mich, Ihnen die Anzeige zu machen, dass ich das **Verlags-Geschäft** meines seligen Gatten für meine eigene Rechnung übernommen habe und fortführen werde.

Die bisherige Firma bleibt unverändert fortbestehen, und behalte ich mir weitere Mittheilungen für später vor.

Hochachtungsvoll

Bertha Schuberth
geb. Praeger.

[530.] Binnen Kurzem erscheint in unserem Verlage:

Jerusalem,
Oratorium
nach Worten der heiligen Schrift
von
H. Hugo Pierson.

Clavier-Auszug mit deutschem und englischem Text.
Preis 12 Mark.

Ferner:

Concert-Ouverture
zu
„Die Jungfrau von Orleans"
(Tragödie von Schiller)
von
H. Hugo Pierson.

Partitur, Orchesterstimmen und Clavierauszug à 4 mains.

Leipzig im Juli 1875.

J. Schuberth & Co.

[531.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianoforte, Op. 8. 2 Mark.

[532.] In meinem Verlage erschienen vor Kurzem:

Zehn
Bravour-Etuden
für Pianoforte
zur Förderung eleganter, brillanter u. virtuoser Technik
componirt von
Fr. Reichel.
Op. 26.

In zwei Heften à 2 Mark 50 Pf.

Diese Etuden sind nach dem Ausspruche hervorragender Künstler und Lehrer sehr praktisch, nicht von übergrosser Schwierigkeit und musikalisch hübsch erfunden.

Leipzig. Fr. Kistner.

[533.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Goldt, O., Sechs Vortragsstücke f. Pianoforte, Op. 18. 2 Hefte à 1 M. 75 Pf.

P. Pabst's Musikalienhandlung
[534.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 30. Juli 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

VI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 31.

Das Vorspiel zu Wagner's „Siegfried".

Von Hans v. Wolzogen.

(Schluss.)

Meine Interpretation desselben beschränkte sich mithin, genauer gesagt: auf die Darstellung der poetischen Grundideen in jener symbolisch-plastischen Form, die sie in der Vorstellung des Musikers empfingen, als er sie zur musikalischen Belebung und Verwerthung aus der Seele des Dichters in sich aufnahm, nachdem sie dieser selbst als Dramatiker mit dem seelischen Auge der dramatischen Person erschaut, d. h. psychisch erlebt hatte. Den rein musikalischen Effect im vollsten Sinne kann ich dann getrost der Darstellung durch die ausführende musikalische Kunst überlassen, da mit Obigem dem Verstande, dem friedlosen Zweifler, — bis in jenes ihm nur halb noch eigene symbolische Gebiet der Form, — sein Recht gegeben ist, dergestalt, dass ihm keine Fragen mehr bleiben. — Ausserordentlich einfach erscheint nunmehr der Bau des Ganzen, ausserordentlich einfach die Mittel dazu, die einzelnen Motive als seine wesentlichen Träger. Wir haben neun Grundideen — Vorstellungen der Seele Mime's — in einer so knappen plastischen Form darin erkannt, dass die meisten auf zwei oder drei Töne beschränkt blieben. Um so prägnanter, charakteristischer und zu musikalischer Verwerthung geeigneter müssen sie uns erschienen sein. Der Meister zeigte sich auch hier wieder als der *Pontifex maximus*, der grösste Künstler im Brückenbau der Motive. Wie diese einzelnen Individualitäten zu einem Ganzen, einem eigenen psychischen Drama, auseinander sich entwickelnd und mit einander sich verbindend, zusammentraten, das haben wir zuvor mitangeschaut. Das ganze psychische Drama in Mime's Innerem, dem subjectiven Schauplatze desselben, theilte sich in jene drei Stimmungsacte des Verzagtseins, Hoffens und wieder bis zur Verzweiflung Verzagens; ein geistiges bedeutsames Abbild der alten Ouvertnrenform gleichsam. Im Wahne und in der Wirklichkeit, und was er auch wollen und wirken möge, überall zeigte sich Mime als derselbe nichtkönnende Knecht seiner mittellosen List; und wenn ihm in seiner sinnenden Sorge (I.) der Gedanke an Hort (II.) und Reif (VI.) aus dem Frohngefühle (IV.) in den Triumph der erhofften Weltherrschaft (V.) emporhob, so geboten seinem hoffenden Muthe wiederum Halt die schreckenden und beängstigenden Vorstellungen des Drachen (VII.), der des Hortes hütet und des Schwertes (VIII.), das allein den Reif erschwingt. In den Banden solcher Vorstellungen wie in dem Zwange eines Vertrages (IX.) gefesselt, bleibt ihm am Ende nur die gleiche Arbeitsmühe der Ohnmacht (III.) übrig, wie zum Anfange. —

Ganz das Gleiche erscheint uns im folgenden Liede des Mime. Der erste und der letzte Vers enthalten refrain-

artig die Klage der Ohnmacht; der zweite und der dritte verrathen die stille Hoffnung des sinnenden Zwerges, die eben auf Drache und Schwert gerichtet bleibt, daran zugleich sie wieder scheitern muss. Auch die musikalische Begleitung dieses Liedes entspricht, und zwar in umgekehrter Folge, ebenfalls ziemlich genau dem musikalisch-poetischen Baue des Vorspieles. Das krampfhaft betriebene Schmiedewerk, das jenes beschliessend gleich mit dem Liede verband, begleitet auch dessen ersten Vers: „Zwangvolle Plage, Müh ohne Zweck! Das beste Schwert, das je ich geschweisst, — in der Riesen Fäusten hielte es fest; doch dem ichs geschmiedet, der schmähliche Knabe: er knickt und schmeisst es entzwei, als schüf ich Kindergeschmeid!" — Das Motiv des Sinnens, das im Vorspiele als Gesammteinleitung des Ganzen vorauf gestellt ist, führt im Liede die beiden Verse einzeln ein, welche speciell diesem Sinnen Worte geben. Entsprechend dem letzten Theile des eigentlichen Vorspieles (118—128) begleiten auch den zweiten Liedvers: Schwert-, Frohn-, Vertrags- und Schmiede-Motiv: „Es gibt ein Schwert, das er nicht zerschwänge: Nothung's Trümmer zertrotzt er mir nicht, könnt ich die starken Stücke schweissen, die meine Kunst nicht zu kitten weiss! — Könnt ichs dem Kühnen schmieden, meiner Schmach erlangt ich da Lohn!" — Wie im Vorspiele der vorhergegangene Schluss des ersten Theiles und der Uebergang zum zweiten (100—116), so wird der folgende dritte Vers des Liedes auch hauptsächlich vom Motive des Drachen und des Reifes musikalisch charakterisirt. Den Abschluss aber bildet wiederum ein dem Alberich entliehener Triumphruf (vgl. 96—99), welchem ein dem Loge eigenes Motiv siegeslustig verspottender List so zweideutig im Bezuge auf den wollenden und nichtkönnenden Mime sich anschliesst, wie gerade in jenem ersten Theile des Vorspieles vor dem Triumphrufe die merkwürdige Doppelform des Frohn-Motivs (a) als zweideutiges Motiv einer eitlen Hoffnung gekennzeichnet ward (79—83. 91—95). Auch der Hort steigt an bestimmter Stelle inmitten des Verses einmal auf, der ebenso jene Doppelform ein paar Takte hindurch unterbrach (84—91). Dieser dritte Vers ist zudem, ganz wie die Stelle des Vorspieles, der musikalische Höhepunct des Liedes: „Fafner, der wilde Wurm, lagert im finstern Wald; mit des furchtbaren Leibes Wucht der Nibelunge Hort hütet er dort. — Siegfried's kindischer Kraft erläge wohl Fafner's Leib; des Niblungen Ring erränge er mir. — Ein Schwert nur taugt zu der That; nur Nothung nützt meinem Neid, wenn Siegfried sehrend ihn schwingt." — Damit ist schon der Rückgang auf die erste Klage der Ohnmacht angebahnt, der in den Worten: „Und ich kanns nicht schweissen: Nothung, das Schwert!", mit dem melodischen Abstieg des Entsagungs-Motivs aus den vorhergegangenen Dramen, zum Refrain überleitet. Dieser führt uns, seinerseits begleitet vom Schmiede-Motive, wieder dahin, wo das Vorspiel am Anfange lange andauernd verweilte: „Zwangvolle Plage, Müh ohne Zweck! Das beste Schwert, das je ich geschweisst, nie taugt es je zu der einzigen That! Ich tappre und hämmre nur, weil der Knabe es heischt: er knickt und schmeisst es entzwei und schmählt doch, schmied ich ihm nicht!" —

Man pflegt Wagner gerade so lange „Principienreiterei", welche wahre, lebendige Kunst ertödte, vorzuwerfen, bis man an einen Punct gelangt, wo man ihm gleich empört einen Abfall vom Principe vorwerfen zu können meint. Einen solchen könnte Mancher dieser Vorwurfsvollen in dem Refrain des Mime-Liedes erblicken wollen, der, wenn zwar nicht durchaus eine Wiederholung der Worte, so doch der musikalischen Form des ersten Verses im letzten bringt. Eben an diesem Beispiele ist aber zu ersehen, wie mit nichten alle jene früher überviel verwandten und dadurch um ihre ursprünglich wohlbegründete Bedeutung und Wirkung gebrachten musikalischen Mittel für alle Fälle sollen verworfen sein. Sie treten jetzt nur dort ein, wo sie wirklich am Platze, wo sie poetisch berechtigt, wo sie besonderer künstlerischer Wirkung sicher sind. Nirgendwo taugt die Revolution, welche alles Bestehende kurzweg vernichten will, wofür sie dann das niegewesene Neue aus der Luft sich haschen mag. Alles Bestehende hat seinen guten Grund; und die Revolution, welche durch die Entartungen des aus gutem Grunde im Laufe der Zeit Erwachsenen hervorgerufen ward, hat die reformatorische Aufgabe, es vom Grunde aus wiederherzustellen und ihm eine rechtgeartete Entwickelung von Neuem zu ermöglichen. Hierbei wird dann Manches, das Grösseste wie das Kleinste, erst in seiner vollen Bedeutung und ganzen Wirkungsfähigkeit erkannt werden können. Die poetische Berechtigtheit des Refrains muss aus meiner bisherigen Darstellung genugsam erhellen. Sowohl Vorspiel wie Lied schildern einzig — mit Schiller zu reden —: die „Dasselbigkeit" der Ohnmacht des Mime. Sein nicht weiter Kommen, sein zum Ende wieder ebenda wie zum Anfange Stehen, dies findet also gerade im Refrain den allerbesten und einfachsten Ausdruck. Dieser ist somit nicht mehr blos spielerische, traditionelle und conventionelle Form; er bedeutet das wirklich, was in ihm sich ausspricht, und in dieser seiner rückgewonnenen künstlerischen Würde verfehlt er auch seine künstlerische Wirkung nicht. — Ganz dasselbe, was der Refrain speciell für Mime's Lied, bedeutet aber die poetische Identität des Vorspieles und des Liedes für das in ihnen zum Ausdrucke gelangende dramatische Ganze. Auch hier wäre der Vorwurf gar leicht zu erheben: es sei ein Fehler, das Vorspiel nichts als s. z. s. die musikalische Pantomime vor der wirklichen Darstellung, dem Liede, sein zu lassen. Auch dieser scheinbare Luxus dient nur zum trefflichen Ausdrucke jener Dasselbigkeit, als des prägnanten Charakters der Situation. Erst mit dem Auftritte des Helden unseres Dramas, des Siegfried, unmittelbar am Schlusse des Liedes, kommt diese Dasselbigkeit in dramatischen Fluss; und Siegfried eben sorgt dafür, dass er — für das folgende Drama — nimmer stocke. —

Es gibt freilich wiederum Manche, die bei besagtem Auftritte an so etwas durchaus nicht denken können, da sie eben nur eine barbarische „Bärenhetze" darin zu sehen vermögen. Sie gleichen den Kindern, welche, zum Geburtsfeste das erste Mal in die „Zauberflöte" geführt, von den süssen Tönen, die Tamino dem Wunderinstrumente entlockt, wenig vernehmen und nur von den herbeigelockten Bären und Affen zu erzählen wissen. Jene unselige Bärenhetze genügt meist den populären Vermittlern des Nibelungentextes an das deutsche Publicum, um den „Siegfried" als eine Missgeburt aus Rohheit und Albernheit ohne Weiteres abzuthun. Hr. Gumprecht nennt die „abgeschmackte Bärenhetze" geradezu eine Wiederkehr des Hanswurstes; wodurch also das betreffende Drama als „Hanswurstiade" schmeichelhaft bezeichnet wird. Schade, dass er, der doch sonst jede Gelegenheit benutzte,

um zu beweisen, dass er altgermanische Mythologie gar „kritisch studirt" habe, hier nicht an deren Hand einen geistvoll durchgeführten Beweis seiner Behauptung angetreten; etwa so: Wotan in seiner Wiederkehr als „Wanderer" im „Siegfried"-Drama befindet sich bereits auf directem Wege zu seiner letzten Wandelung in den Harlekin und Clown, der vom alten Sturmwesen des Gottes nur noch die Sprung- und Schwungkraft übrig behalten; wie der Freiherr von Blomberg uns das vortrefflich entwickelt hat: folglich — kehrt in besagtem Drama der Hanswurst auf die deutsche Bühne zurück. Herr Gumprecht hat diesen Beweis für unnöthig erachtet, weil er es genügend fand, dass ein Bär gehetzt werde, wenn schon nicht vom alten Hellekin Wotan selber, sondern nur von seinem lustigen Enkelkinde, der „Caricatur des Naturburschen", Siegfried. Herr Häbler — wie könnte man diese Autorität umgehen? — findet „etwas wie sinnige Handlung" überhaupt in diesem Stücke gar nicht, vielmehr nur: „Bärentreiben, Schüsseln zerschlagen, Hämmern, Feilen, Kochen und — Hahahei!" Herr Häbler wird uns hoffentlich nächstens mit einer freundeswörtlichen Kritik des „Faust" erfreuen, worin er uns belehren dürfte, dass etwas wie sinnige Handlung überhaupt nicht darin sei, vielmehr nur: „Höllenzwang, Burschenglas, Schreien — Fideln — Kegelschieben, Pudelkünste, Nasenabschneiden, Meerkatzen, Grasaffen, zahme Lümmel, Riechfläschchen, Galgengesindel und Criminalgefängniss." Herr O. Friese sieht eine Wüste von Ungeheuerlichkeiten" (!) im „Siegfried" — „ihren Gipfel erreichen". (!) „Hier wird uns nämlich eine Bärenhetze vorgeführt", fügt er kurz als einleuchtenden Grund der gipfelnden Wüste hinzu und citirt dann noch als einzige Probe der Sprache im Bühnenfestspiele das „Hau ein!" und „Fress (sic) ihn!" des hetzenden Knaben. An diesen dreien Beispielen, die als die Typen der gebildet-objectiven, der satyrisch-geistreichen, der nüchtern-populären Wagner-Behandlung ein hübsches Collegium bilden, darf ich es genügen lassen; man sieht, welche ungemeine Bedeutung der Bär in den Augen der Herren Kritiker überall besitzt: und das gute Thier hält sich doch nur auf kaum zweien von allen den 299 Seiten des „Siegfried"-Auszuges im Drama brummend auf! Käme er unglücklicher Weise gar nicht zum Vorscheine, was bliebe den Herren über das ganze Stück noch zu sagen übrig? Wenn nicht erst Alles immer müsste geschehen sein, damit die Kritik zu ahnen vermöge, dass es hatte geschehen können, so würden sie offenbar sagen: „die Pointe fehlt!" — Ich meinerseits bin von sehr beschränkten Begriffen, da ich absolut nichts mehr in dem arg verlästerten Vorgange sehen kann als wie einen gleich Anfangs recht naturkräftigen Ausbruch des Humors unseres naiven Helden. Dieser Humor soll dann in der Folge durchweg nicht nur mit dem heftigen Zorne und entschiedenen Ekel mildernd versöhnen, der, wie er durch Mime's ganzes Wesen und Wollen und seines Zöglings instinctives Wahrempfinden desselben so wohl begründet ist, stets auf das Schärfste auszubrechen droht; dieser Humor ermöglicht auch allein den Umgang mit dem widerlichen Comödianten Mime dem durchaus andersartigen, rücksichtslos wahrhaftigen Siegfried trotz allem Zorne und Ekel. Dieser Humor aber ist schliesslich doch nichts als der unverleugenbare Ausdruck des herzlich guten Gemüthes, das in dem rauhen Waldknaben lebt und sogleich beim ersten Auftreten desselben aus seinem hellen, harmlos heiteren, jeden Gedanken an Böswillen sofort verlöschenden Gelächter uns entgegenschallt. Dies herzliche Lachen beim derben Spasse ertönt im munteren Einen Theile des gesammten Siegfried-Motives, dem specifischen Hornrufe, welcher nur erst den lebenslustigen, seiner Herkunft und Berufenheit unbewussten Naturmenschen bezeichnet. Mit solchen Klängen treibt er zum Scherze den allein von ihm derart zu bändigenden König des deutschen Waldes gegen Den an, der sich selber schon König der ganzen Welt geträumt, und meistert ihn so, nicht einmal in Person, nur mit dem Anblicke des gebändigten Thieres, ihn, der den Bändiger hatte meistern wollen und dienstbar machen für seine schnöde List. Darin objectivirt sich für uns der Humor des Helden zum Humore des Dramas selber; und dieser verlässt nun auch nicht, als ein zwar derber, naturwüchsiger Schutzgeist, doch wirksam genug, die ganze sich sofort entwickelnde, für Mime so drangvolle Scene.

Durch Siegfried wird Mime gezwungen, ihm das Geheimniss seiner Herkunft zu enthüllen; — und aus dem wehmüthigen Motive der sterbenden Mutter ringt sich dabei wahrhaft ergreifend der andere Theil des Siegfried-Motives, jenes aus der „Walküre" schon bekannte heroisch-tragische Motiv des Wälsungensprossen hervor. Als sichtbarliche Beglaubigung der Wahrheit seiner Kunde, deren musikalische Garantie nur ihm und uns erklungen, muss Mime unter den zaudernden Tönen, die sein listiges Sinnen wie seine sorgende Ohnmacht verriethen, die Trümmer der Nothungklinge hervorholen. Nun geht der Befehl seiner eigenen List an ihn wieder als ein Frohngebot von aussen: von Siegfried's selbständigem Willen aus. Dieser befiehlt nun; und der Meister muss, was er nicht zu können weiss. In der folgenden Scene lehrt ihn Wotan als den einzig Könnenden denselben Wälsungen Siegfried wiederum kennen, „der das Fürchten nie erfuhr". Der Zögling befiehlt nicht nur, er befolgt auch selber, was Mime gewollt; aber zugleich mit dem Erringen des Zieles gewinnt er Mimen, der sein Haupt an den furchtlosen Helden im Wettspiele verloren, den Tod. So ist denn Alles, was Mime's sorgende Seele an Hoffen, List und Kunst gehegt, der ganze Inhalt seines Willens, ihm genommen und in Siegfried übergegangen; Alles, was jene einleitenden Töne des Vorspieles aussprachen, ist zur That geworden im herrlichen Schmiedekunststücke des jungen Helden am Schlusse des prächtigen ersten Actes. Dies zwingt dem Zwerge denn auch jenes seiner Sippe so gefährliche Wort der Verwunderung ab: „Nun ward ich so alt wie Höhle und Wald und habe nicht so was gesehn!" (Vgl. Grimm, Myth. 437. Simrock, 419.) Sein Ende bedeutet ihm der Ruf; aber noch lässt er nicht von der List: „Mit der Kunst nun ists beim Alten aus; als Koch dient er dem Kind!" Der so völlig innerlich ausgeleerte Sorgenschmied, nun kann er freilich nur noch nach dem äusserlichsten Mittel greifen. Aus zusammengesuchten Giftkräutern braut die plumpe Tücke seiner Ohnmächtigkeit dem jungen Sieger den Todestrank. Aber auch die Gedanken sind nicht mehr sein Eigen; und im Momente, da er mit unwiderstehlich ausbrechendem hämischen Spitzbubenhumore dem Drachentödter den Becher reichen will, reisst auch dem versöhnlichen Humore seines gutherzigen, nun aber wissend gewordenen Opfers doch endlich der Geduldsfaden. Zorn und Ekel überwältigen ihn: der Schwertschlag fällt; und

über das nachhallende Motiv der ohnmächtig sinnenden List hinweg schallt Alberich's Hohngelächter, ganz anders als zum Anfange Siegfried's heiteres Lachen, im harten Melos des Schmiedehandwerkes, das dem schlauen, fleissigen Meister nichts als den verdienten Tod, die Verewigung seiner Ohnmacht, erschmiedet hat. —

Also auch im Verlaufe des Dramas, das mit Siegfried's erstem Auftreten die „Dasselbigkeit der Ohnmacht", als den Situationscharakter, in Fluss brachte, bleibt für Mime das Resultat aller Scenen doch immer nur wieder dieselbe Ohnmacht, welche als Grundstimmung seines ganzen Wesens im Vorspiele, einem daher im Ganzen höchst beklommen und düster gehaltenen, selbst im „Hoffnungsacte" nicht freundlich sich erhellenden Seelengemälde, zum deutlichen Ausdrucke kam. Dies Vorspiel aber, sehen wir nun, leitet damit nicht nur in die Situation der ersten Scene ein; sondern, indem es einen Grundzug der folgenden Handlung als individuelle Empfindung musikalisch charakterisirt, darf es ebensowohl als ein lyrisches Symbol des ganzen Dramas gelten. Denn eben aus dem Contraste gegen die Ohnmächtigkeit des Nibelungen entwickelt sich überhaupt erst des eigentlichen Helden Selbstbewusstsein, und somit sein ganzes lebensvolles Drama, das durch denselben Grundzug des Contrastes von Können und Nichtkönnen, Kraft und Ohnmacht, zur Comödie des Nibelungencyklus gestempelt wird. Ja, man könnte sagen: schon zwischen dem Titelnamen und dem Vorspiele waltet dieser Contrast, der von vornherein uns daran mahnen müsste, dass wir in ein Lustspiel grössesten Stiles eintreten sollen. Ein solches Bewusstsein aber müsste gar manchen Irrthum unmöglich machen, aus deren kläglicher Menge die im Allgemeinen so absprechende Kritik gerade des „Siegfried" erklärbar ist; wenn es nicht einen Kritiker, wie den ersten der Drei von der Bärenhetze, etwa zu dem ästhetischen Dictum bestärkend veranlassen möchte: „Also doch — Posse! Also doch — Hanswurst!" Solche Leute mögen sich in den Vorstadttheatern unserer Residenzen freuen, dass es keinen Hanswurst mehr auf deutscher Bühne gibt, indessen wir in dem gänzlich unnationalen Theater zu Bayreuth an seiner Rehabilitirung unter dem Namen: „Siegfried" uns wohlgemuth ergötzen wollen — vom düster beklommenen Vorspiele bis zum hell aufjubelnden Zwiegesange, der das Drama beschliesst. —

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm.**

31.
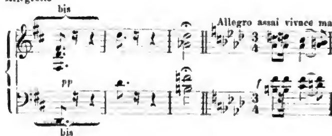
(Quatuor Fmoll, Op. 95. Andante = vrgl. No. 26 des „Musikal. Wchbl.".) —
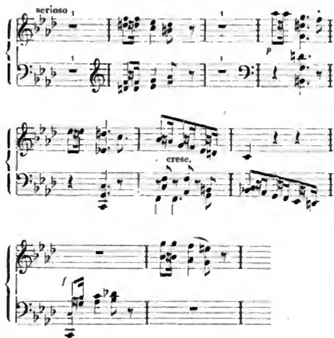
Mit dem wiederergriffenen Anfang unseres Andante ist die Entwickelung zuerst der ursprünglich gegebenen analog. Der ruhig-ernste Gesang des Hauptthemas strömt musikalisch-breit, wie anfangs dahin, in manchem Zug aber heisser, bewegter als früher. (S. 12 der Part., Syst. 3: Verlegung der Melodie in eine höhere Octave, Mordent in Takt 4 etc.) —
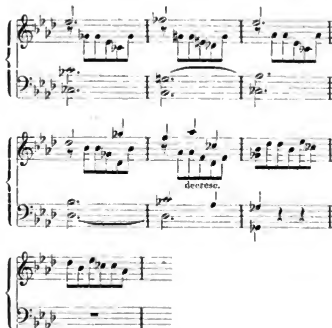
Nun folgt wieder (nach dem seelenvollen Abschlusse) das heiter-bekräftigende Nachspiel von früher, es stellt sich jetzt noch zuversichtlicher auf, es will nicht weichen, will sich ausbreiten. . . . . Aber da mahnt leise, düster das Fugenthema in der Viola und beunruhigt auch die übrigen Stimmen: soll die beklommene Seelenstimmung wiederkehren? Nein. das Fugenthema beschwichtigt sich mild und milder (in der wunderbar schönen Wendung nach Fdur: S. 13 der Part., Syst. 2, Takt 3—5) und weicht endlich für immer, während sich nun erst der Gesang der ersten thematischen Periode recht innig, ausdrucksvoll, ja man möchte sagen: zärtlich entfalten kann. Zu welchem unbeschreiblich schönen und edlen melodischen Ausdruck der Tondichter sich hier am Schlusse seines Andante aufschwingt, das mag man aus der Partitur (S. 13) ablesen oder noch besser bei der nächsten wirklichen Aufführung in lebendiger Tongestalt auf sich wirken lassen. Es ist übrigens hier eine jener überschwenglichen und zugleich glückselig-heiteren Steigerungen geboten, wie sie sonst überwiegend nur der letzten Schaffensperiode des Meisters eigen sind. — Es scheint, als könne sich der Tondichter von seinen jetzt so lieblich-innig sprechenden Motiven gar nicht trennen, dann erst — nachdem er sein Herz voll ausgeschüttet — zieht er sich still-glücklich in sich selbst zurück, es sind die Schritte der „Einleitung", welche sinnig umgeformt endlich den Satz auf dem Grundton *d* (in Primgeige und Violoncell) verklingen machen.

Wie am Schlusse des Andante der Claviersonate Fmoll, Op. 57 („*appassionata*"), bringt uns auch hier ein jäh hereinstürzender verminderter Septimenaccord mit einem Male in eine gänzlich veränderte Stimmung: der dritte Satz des Fmoll-Quartetts beginnt, zuerst in Cmoll und mit stutzig unterbrechenden Pausen, bis sich endlich die Tonart Fmoll und der charakteristisch-markirte Rhythmus feststellt. Man hat hier kein Scherzo vor sich, sondern einen trotzig-herausfordernden, eminent streithaften Satz, wie er bei Beethoven so oft die Stelle des Scherzos vertritt. Marx meint, der Satz könnte noch am ehesten (formell) Menuett heissen, aber der Charakter wäre ernster, als sich irgendwie mit dem Begriff eines „Menuett" vertrüge: nur Gluck habe solche Sätze gebildet.
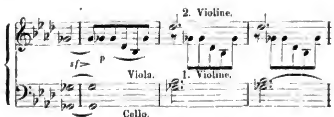
Wir finden aber im Gegentheile hier nicht so sehr einen Rückblick auf Gluck, als einen prophetischen Hinweis auf die Zukunft. Dieser eigensinnige, in der Durchführung immer schärfer treffende Rhythmus ist entschieden modern, wie oft findet man ihm Verwandtes in den Werken von Weber, Wagner, Schumann, man denke nur einmal an des Letztgenannten Cdur-Symphonie. Grossartig ist in unserem Satze, welcher so —





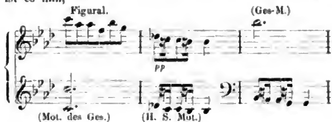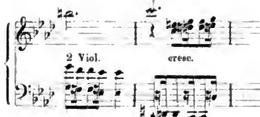


beginnt, der unerwartete Durchbruch des Desdur im zweiten Theile, die einfach geniale Rückwendung nach F moll und die blitzartigen Rhythmen gegen den Schluss .... der ganze Satz gewährt von jenem Desdur-Accord an bis ans Ende ein Bild des stolzesten Heroismus. Der Schlusston *f* kann nicht ausklingen, da sich schon der zweite (schlechte) Takttheil mit Ungestüm auf den verminderten Septaccord des Anfangs stürzt und dadurch die Wiederholung des ganzen Hauptsatzes herbeiführt. Auch der zweite Abschluss (nach der Wiederholung) forcirt nicht minder ungestüm den schlechten Takttheil, ergreift aber die Note *Ges* und zaubert hiermit — in dem „Alternativ" — ein von dem trotzigen Hauptsatze wesentlich verschiedenes Tonbild herauf. Wie aus anderer Welt erklingt ein feierlich-ruhiger Gesang von himmlischen Harfen umspielt, Beethoven wählt hier, wie im Quartett Op. 74, die Form eines accordisch figurirten „*Cantus firmus*", aber mit diametral entgegengesetzter Wirkung. Wenn dort die Töne in blendender Klarheit (in jenem C dur-Prestissimo des Esdur-Quatuors) eine fast Sebastian Bach'sche oder Händel'sche Glaubensfreudigkeit aussprechen, so ist hier Alles dunkel, geheimnissvoll, gleichsam von einem Schleier umhüllt, durch welchen hindurch man den Meister zu erblicken glaubt, in tiefster Contemplation dem „Urgrund aller Dinge" nachsinnend. Ist diese Anrufung an des Tondichters nie völlig aufgegebenen persönlichen Gott oder an den Weltgeist überhaupt gerichtet: wer kann es wissen? — Dieser fremdartig-verklärte Gesang,



welcher consequent in den Unterstimmen ertönt, während der Primgeige die Figuration zugetheilt ist — wendet sich, stets zauberisch harmonisirt, nach D dur und von da nach H moll, zuletzt immer mehr sich vertiefend und verinnerlichend und zugleich leise und leiser erklingend, bis sich die Achtelfigur der Primgeige förmlich zu verflüchtigen scheint. Da mahnt aus der Ferne die bewusste Accentuation des schlechten Takttheils an den trotzigen Hauptsatz, und wirklich steht — vier Takte später — der letztere in ungebrochener Kraft wieder da. Er wird wie zu Anfang durchgeführt und drängt, wie das erste Mal, ungestüm in das „Trio", welches aber jetzt (durch veränderte, noch hastigere Modulation in der Ueberleitung) nicht erst in Gesdur, sondern sogleich in D erscheint und sich weiter (— Alles neu und überraschend, dabei schmerzlicl getrübt —) nach G dur, C moll, F moll wendet.

Nicht die „leise Mahnung auf dem schlechten Takttheil", sondern eine geniale Combination des (unerwartet eintretenden) Motivs aus dem Hauptsatze mit dem Sphärengesange (welcher feierlich nach der Höhe zu ausklingt) ist es nun,





welche zum dritten und letzten Male den „Hauptsatz“ zurückbringt. In gesteigerter Bewegung („*Più allegro*“) und sogleich in Fmoll einsetzend (ohne die einleitenden Cmoll-Takte des ersten Auftretens und der Reprisen) stürmt er nun dem Ende zu und schliesst mit jener vollbefriedigten Energie, in welcher Beethoven kaum je ein anderer Meister gleich gekommen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Gegenwärtiges im Vergangenen.

(Dass Wagner's Kunstschöpfungen und seine jetzt auf so hoher Entwickelungsstufe vor uns stehenden Theorien nicht minervengleich fix und fertig aus des Meisters Haupte sprangen, dass nicht nur er sein ganzes Leben lang, sondern schon Jahrhunderte vor ihm gar mancher bedeutende Kopf bewusst oder unbewusst an der Erreichung des Zieles arbeitete, welches wir jetzt unter der Bezeichnung „Kunstwerk der Zukunft“ begreifen, — das ist wohl genügend bekannt. Jedem Verehrer der Wagner'schen Muse muss es von besonderem Interesse sein, an der Hand der Geschichte die allgemache Entwickelung der Idee des modernen „Musikdramas“ zu verfolgen und zu sehen, wie schon lange vor Gluck bei gar manchem Autor mehr oder weniger bestimmte und entwickelte Vorahnungen und Hinweise auf das erst durch Wagner zur vollen Blüthe gebrachte Musikdrama sich vorfinden. Franz Müller hat im 4. Abschnitt seiner Brochure „Richard Wagner und das Musikdrama“ eine reiche, meines Wissens z. Z. die relativ vollständigste, Sammlung derjenigen älteren Schriftsteller aufgestellt, bei denen sich Hinweise etc. auf das Musikdrama vorfinden. Schon allein die dem beregten Abschnitt gesteckten engen Grenzen mussten die Vollständigkeit jener Collection unmöglich machen; Müller musste sich auf Anführung derjenigen älteren Autoren beschränken, bei denen die Cardinalsätze der modernen Kunsttheorien in den ersten Keimen sich vorfinden; Vorboten manches mehr secundären Theiles der Wagner'schen Theorie konnten bei Müller keine Erwähnung finden.

Unter oben gewähltem Collectiv-Titel werde ich nun von Zeit zu Zeit, beziehungsweise zur Vervollständigung der Müller'schen Aufstellungen, Auszüge aus solchen von Müller nicht genannten älteren Schriften mittheilen, in denen sich mehr oder weniger directe Hinweise auf ein und andere der Wagner'schen Theorien zweiter Ordnung vorfinden und von denen nicht anzunehmen ist, dass sie der Mehrheit der Leser des „Musikal. Wchbl.“ bekannt seien.

Für diesmal theile ich ein Fragment aus Gretry's „Versuche über die Musik“, im Auszuge übersetzt von Carl Spazier, Leipzig 1800, mit, der wohl keiner weiteren Einführung bedarf; nur wolle man nicht vergessen, dass es eben ein Franzose ist, der zu uns spricht. Carl Kipke.)

I.

Gretry. Versuche über die Musik.
Deutsch von Spazier. Seite 361—362.

„Nach meiner Idee muss der Schauspielsaal klein seyn und höchstens tausend Menschen fassen. Es muss überall nur eine Art von Plätzen geben; keine Logen, weder kleine noch grosse; die Orte begünstigen nur die Medisance und wohl noch was Aergeres. Doch wäre ein einziger Verschlag gut, wo die Verfasser neuer Stücke und einige von den Directoren, sich während der ersten Vorstellung verborgen hielten, um dort die mangelhaften Stellen, die man selber bemerkte und die das Publikum zu erkennen gäbe, aufzuzeichnen.“

„Das Orchester müsste versteckt seyn und man müsste weder die Musiker, noch die Lichter auf den Pulpeten sehen können. Das müsste einen magischen Effect hervorbringen, woran jetzt in keinem Falle zu denken ist. Eine steinerne Brüstung, denke ich, müsste das Orchester vom Theater trennen, damit der Ton nach dem Saale zurückgeworfen würde. Der Saal müsste zirkelförmig seyn und stufenweise Erhöhung haben; die Sitze müssten bequem eingerichtet und durch einen daumenbreiten Vorsprung von einander getrennt seyn, wie in den römischen Theatern. Von dem Orchester an müsste sich also ein einziges zirkelförmiges Amphitheater bilden, das stufenweise sich immer höher erhebt, und oben drüber wären nichts als einige Trophäen in Fresco. Der ganze Saal musste von einer braunen Farbe seyn, die Trophäen ausgenommen; dann würden sich die Weiber schön ausnehmen und die Scene an Glanz und Effect gewinnen.“

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Kiel im Juli.

Das erste Schleswig-holsteinische Musikfest, in den Tagen des 27. und 28. Juni gefeiert, hat einen überaus glänzenden Verlauf genommen. Nicht nur kopfhängerische Melancholiker, krittelnde Naturen, Mécontents aller Art, hatten das Unternehmen für verfehlt, mindestens für verfrüht angesehen, sondern auch Männer, die an der musikalischen Begabung des schleswig-holsteinischen Volksstammes an und für sich nie gezweifelt, nur den bisher vorhandenen empfindlichen Mangel an wirklich tüchtigen Leistungen auf vocalem, wie instrumentalem Gebiet wiederholt beklagt hatten, ja, selbst die lebhaftesten Optimisten (zu denen auch Ihr Berichterstatter gezählt wird) nicht ohne grosse Bedenken dem Verlauf des Festes in künstlerischer, wie finanzieller Hinsicht entgegengesehen. Diese Bedenken sind durch das Resultat in einer die kühnsten Hoffnungen überbietenden Weise zerstreut worden; die Nordmark des Reichs, von der so lange das ominöse „Holsatia non cantat“ in deutschen Landen gegolten, kann in Hinblick auf diese Kunstleistung Anspruch auf Gleichstellung mit den übrigen Provinzen, in denen die Pflege der Tonkunst von Alters her heimisch gewesen, mit Fug und Recht erheben.

Das Verdienst, dieses Fest ins Leben gerufen zu haben, gebührt einer unverdrossen energischen Persönlichkeit, dem Regierungs-Präsidenten Bitter, der, vor etwa drei Jahren vom Rhein nach Schleswig übergesiedelt, an der Hebung und Förderung der musikalischen Zustände bei uns den wärmsten Antheil genommen und namentlich den Plan einer gemeinsamen Vereinigung der Gesangskräfte aus den grösseren Städten der Provinz zu einem nach dem Muster der rheinischen zu veranstaltenden Musikfeste mit zäher Beharrlichkeit verfolgt hat. Ref. weiss aus eigener Anschauung, wie lau und fast widerwillig die Stimmung war, mit der man, zumal in Kiel, das erste Auftauchen des Projects vor etwa einem Jahre entgegennahm, wie vielerlei — zum Theil nicht ungerechtfertigte — Bedenken rege wurden, als bei der ersten Versammlung der Präsident Bitter den Plan in seinen allgemeinsten Umrissen entwickelte. Trotz alledem liess er sich nicht wankend machen. Es bildeten sich ein geschäftsführender Ausschuss aus Deputirten der Städte, deren Gesangvereine zusammenwirken sollten (Altona, Eutin, Flensburg, Kiel, Lübeck, Ploen, Ratzeburg, Rendsburg, Schleswig) und ein Localcomité in der Stadt Kiel, welche als Festort einstimmig ausersehen war. Die Vorbereitungen wurden mit grosser Umsicht getroffen, und je näher der Plan seiner Verwirklichung rückte, desto mehr wuchs auch — wie bei der Eigenart der Bevölkerung vorauszusehen war — das Interesse und die Begeisterung für das Unternehmen. Die Vereine der genannten Städte studirten mit dem grössten Eifer unter Leitung ihrer vortrefflichen Dirigenten, deren Verdienste um den Erfolg des Festes nicht hoch genug angeschlagen

werden können *); Jeder war von edlem Wetteifer beseelt, das Beste zu leisten, jedes Chormitglied bestrebt, nach Kräften zum guten Gelingen der Sache beizutragen. Eine Hauptschwierigkeit bestand in der Zusammensetzung eines tüchtigen Orchesters; diese Aufgabe wurde dem Concertmeister Böie (Altona) überwiesen, und er hat sie in einer äusserst rühmenswerthen Weise gelöst. Hamburg, Lübeck und Schwerin stellten das grösste Contingent an Instrumentisten, auch Berlin, Cöln, Hannover, Oldenburg entsandten gediegene Kräfte; Kiel selbst beschränkte sich auf Stellung von fünf Mann. Die Musiker bildeten ein stattliches Corps: 16 erste Violinen nebst den beiden Vorgeigern O. v. Königslöw und J. Böie, 17 zweite, 12 Violen, 12 Violoncelle, 9 Contrabässe, die übrigen Instrumente in einfacher Besetzung. — Der Chor bestand aus 430 Mitwirkenden (168 im Sopran, 121 im Alt, 57 Tenoristen, 84 Bassisten), von denen der vierte Theil aus Mitgliedern des Kieler Gesangvereins gebildet wurde. Als Solisten waren gewählt Frau Capellmeister Schmitt(-Czany) aus Schwerin (Sopran), Frl. A. Kling aus Schwalbach (Alt), Frau Clara Schumann, Hr. v. Witt aus Dresden (Tenor), die HH. Georg Henschel (Bariton), Krolop (Bass) und Rusack (Tenor) aus Berlin. Die Leitung des Ganzen war Hrn. Professor Joachim aus Berlin übertragen worden.

Erster Tag.

„Samson", Oratorium von Händel.

Gegen die Wahl dieses Werkes zur Aufführung an einem ersten Musikfest waren anfangs allerlei Stimmen befugter und unbefugter Kritiker laut geworden; man hatte vielfach den „Messias" für diesen Zweck geeigneter gefunden. Unseres Bedünkens that der geschäftsführende Ausschuss Recht daran, dass er sich durch jene mäkelnden Stimmen in seiner Entscheidung nicht beirren liess. Denn bei aller Grösse und Erhabenheit der Composition ist das Bedenken doch wohl nicht ungerechtfertigt, dass jene „Cantate des gesammten Menschengeschlechts" vermöge ihres mehr contemplativen Stoffes und der epischen Breite ihrer Musik bei dem bunt zusammengesetzten Auditorium eines Musikfestes weit leichter eine gewisse Abspannung erzeugt, als ein Oratorium, das, wie der „Samson", eine Fülle dramatischen Lebens, so mannichfaltige Stimmungen und Wechselfälle der Situation, sowie eine scharfscheidende Charakteristik der handelnden Personen darbietet. Die klagenden, aber gottergebenen Israeliten auf der einen, die ausgelassenen Kinder der Welt auf der anderen Seite, — Samson, der gebeugte, tieftrauernde Held, sein edler Freund und Berather Micha, der würdige Manoah, — ihm gegenüber die verführerische Delila, der plumpe Prahler Harapha. — welche bunte Reihe fesselnder Gestalten, musikalisch insgesammt aufs Feinste individualisirt!

Die Ausführung wurde der herrlichen Composition in jeder Weise gerecht. Chor- und Orchesterglieder hatten sich unter Joachim's energischer Führung fest zu einen lebensfrischen Körper gefügt, den der Geist echt künstlerischer Hingabe durchdrang und beseelte. Das Werk wurde nach der Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft aufgeführt: Textübersetzung von Gervinus, ergänzende Instrumentation von C. Müller in Frankfurt. Der Rothstift war einsichtsvoll gehandhabt: ihm waren ausser dem Menuett am Schluss der einleitenden Sinfonia im Ganzen 4 Chöre (No. 5 und 42, in theilweiser Wiederholung voraufgehender Chöre bestehend, No. 49, wegen seines trivialen Textes gern entbehrt, und No. 69), 13 Arien (No. 4, 6, 7, 9, 19, 24, 29, 32, 37, 39, 47, 53, 68) und 10 Recitative (No. 20, 22, 25, 27, 31, 38, 48, 52, 79, 83) zum Opfer gefallen. Die orchestrale Leistung war durchgängig musterhaft; die Ouverture und der prachtvolle Trauermarsch, der sicherste Probirstein für die Gediegenheit eines Orchesters, wurden zum Entzücken schön gespielt und riefen gewaltigen Applaus hervor. Ein ebenso günstiges Urtheil verdienen die Chorleistungen. Vom ersten Philisterchor bis zu dem jubelnden Schluss: „Laut stimme ein die ganze Himmelsschaar!" dieselbe Frische und Fülle in allen Stimmen, dieselbe Präcision und saubere Ausführung in den dynamischen Schattirungen. Man merkte deutlich, dass Jeder bemüht war, sein Bestes zu geben, und dass eine gehobene Stimmung Alle beherrschte. Dazu hatte wohl nicht am wenigsten die gleich in der ersten Probe abgegebene Erklärung des Dirigenten beigetragen, „er habe besser einstudirte und tüchtigere Chöre auch am Rhein nicht getroffen". Diese schmeichelhafte Parallele hatte Alle überrascht und wahrhaft elektrisirend auf die Gemüther gewirkt, u. A. auch unseren plattdeutschen Dichter Claus Groth zu dem Calembourg — fast hätte ich „Kalauer" geschrieben — begeistert:

> Nu kann uns Land sin Sängers labens
> Holsatia non cantat is begraben.
> In Tokunst hoet dat also anstatt
> Dat ole Sprekwort: „Holsteen cann dat".

Doch zurück zum „Samson"! Die solistischen Leistungen fügten sich grösstentheils würdig dem Ganzen ein. Die Partie des Haupthelden war dem sächsischen Hofopernsänger Herrn v. Witt aus Dresden übertragen und konnte in mancher Beziehung keinen besseren Händen anvertraut sein. Seine Stimme, ein kraftvoller Heldentenor, dem freilich das eigenthümlich sympathische Tenortimbre etwas abgeht, gefiel namentlich wegen ihrer Frische und guten Bildung; seine Aussprache war correct und deutlich (nur das Wort „Memme" im Duett No. 55 schien dem Sänger nicht mundgerecht zu sein), und sein Vortrag zeichnete sich durch grosse Wärme und Lebhaftigkeit aus, die allerdings an einzelnen Stellen in ein allzu dramatisches Pathos überging, wie denn überhaupt dramatisch belebte Stellen seiner künstlerischen Individualität im Ganzen mehr zuzusagen schienen (cfr. Duett No 55). Seine treffliche Coloraturfertigkeit wurde hier und da durch eine gewisse Unruhe beeinträchtigt, die sich zuweilen auch im Recitativ durch eine nicht ganz saubere Intonation kundgab; — aber die geringen Ausstellungen verschwinden gegenüber der tüchtigen Gesammtleistung, die vom Auditorium wiederholt durch reichen Beifall ausgezeichnet wurde. Uebrigens billigten wir es nicht, dass er den alten (gesanglich unzweifelhaft bequemeren) Text statt der von den Uebrigen gesungenen und im Textbuch gegebenen Version von Gervinus in seinem Vortrag beibehielt. Freilich vermied er hierdurch eine Abgeschmacktheit, die das Textbuch enthält, und die übrigens, so viel mir bekannt, nicht von Gervinus herrührt. In No. 8, Recitativ, heisst es im englischen Text *„why by an angel was my birth foretold?"*, was im Textbuch pag. 7 unerklärlicher Weise übersetzt steht: „Was hat ein Engel mir verkündet einst?", während es doch heissen muss: „Warum hat ein Engel mich (meine Geburt) verkündet einst?" Für einen Philologen von Fach vielleicht eine dankbare Untersuchung, wie die Textcorruptel entstanden sein mag.

Micha wurde von Frl. A. Kling in ansprechender Weise gesungen. Eine leichte Indisposition hinderte sie, die volle Kraft und Schönheit ihrer Stimmmittel zu entfalten. Ihr Vortrag zeigte sich durchgängig edel und hielt sich in echt künstlerischer Art frei von jeder Effecthascherei, nur hätte er an einzelnen Stellen, wie namentlich in der herrlichen Arie „O komm, du Gott des Heils", etwas wärmer und inniger sein mögen. Auch bei den im Ganzen sehr schön gesungenen Recitativen machte sich hin und wieder eine gewisse Kühle und Monotonie des Vortrags bemerklich. Den Glanzpunct ihrer Leistungen bildete die ergreifende Arie No. 11 („O Abbild der Hinfälligkeit").

Frau Schmitt aus Schwerin sang die Delila, eine allerdings nicht zu den dankbarsten des Oratoriums gehörende Partie, mit kecker Frische. Ihr nicht sehr umfangreicher Sopran ist von auffallend heller Klangfarbe und bis zum wohltönend und geschmeidig, während die höheren Töne etwas scharf und spitzig klingen; ihre Solfeggienschule erwies sich untadelhaft, die Aussprache rein und scharf accentuirt. Dennoch schien weder die Stimme, noch die Vortragsweise das Publicum sonderlich zu packen; selbst die — übrigens in merkwürdig schleppendem Tempo genommene — Arie „Gott Dagon hat den Feind gefällt" hinterliess eine ziemlich kühle Stimmung. Erst die sog. Trompetenarie der Israelitin (No. 88) rief grossen Beifall hervor, der freilich mindestens zur Hälfte dem vorzüglich gespielten Instrument (Hrn. Kosleck aus Berlin) gelten mochte.

Harapha, der ungeschlachte Riese, fand sich durch Hrn. Krolop, k. Hofopernsänger aus Berlin, aufs Glücklichste besetzt. Die Stentorstimme dieses Bassisten eignete sich vortrefflich für die Grossprahlereien des Philisters, und die nach Vorschrift wirklich *pomposo* vorgetragene Arie No. 62 trug dem Sänger reiche Lorbeeren ein. —

Die paar Takte des israelitischen Boten, zu wenig um Effect

*) Der Verein zu Altona wurde vom Concertmeister J. Böie, der Kieler, Rendsburger und Schleswiger vom Domorganisten Stange geleitet, der Eutiner und Ploener vom Musikdirector Stiehl, der Flensburger vom Musikdirector Fromm, der Lübecker vom Capellmeister Herrmann, der Ratzeburger vom Domorganisten Mette.

zu erzielen und gerade genug um sich zu blamiren, wurden von Hrn. Rusack in recht zufriedenstellender Weise vorgetragen.

Die Palme aber von allen solistischen Leistungen gebührt unstreitig dem Vertreter Manoah's, Hrn. G. Henschel. Alle Anforderungen, die man an einen Concertsänger stellen kann, werden durch ihn im reichsten Maasse erfüllt: brillante Stimmmittel, musterhafte Schule, echt durchgeistigter Vortrag, — jeder Zoll ein Künstler! Die Ausführung der Arie No. 21 „Dein Heldenarm war einst mein Sang" gehört zum Vollendetsten, was wir jemals gehört. Während die im Allegrotempo auf einem Athem *f* ausgeführte funftaktige Triolencoloratur („Schall") bei den Zuhörern gerechtes Staunen hervorrief, wirkte das gleich darauffolgende prachtvolle Largo durch die wunderbare Innigkeit und Wärme, mit der es vorgetragen wurde, wahrhaft herzergreifend und erschütternd. Unbedenklich ist Henschel unter die hervorragendsten Oratoriensänger Deutschlands zu zählen.

Alles in Allem betrachtet, war die Aufführung des „Samson" so vorzüglich gelungen, dass der begeisterte Applaus, der am Schluss seitens der ca. 2000 versammelten Zuhörer losbrach, und die dem Dirigenten von allen Seiten stürmisch dargebrachten Hochs! als durchaus naturgemässer Ausdruck der allgemeinen Stimmung betrachtet werden durften. Voll froher Erwartung sah man nach diesem überaus glücklichen Anfang dem folgenden Tage entgegen.

Zweiter Tag.

Ouverture zu „Oberon" von C. M. v. Weber, Arie aus „Don Juan" von W. A. Mozart, Chaconne von J. S. Bach, Concertarie von Mozart, Clavierconcert (A moll) von R. Schumann, „Die erste Walpurgisnacht" von F. Mendelssohn-Bartholdy, Symphonie in C moll von L. van Beethoven.

Das Programm dieses Tages erinnert in seiner buntscheckigen Façon an die Künstlertage der Niederrheinischen Musikfeste. Wir können uns für diese Arrangements nicht eben begeistern und an der quodlibetartigen Aufeinanderfolge von Concertarien, Solovorträgen einzelner Instrumente und gar Bravourarien, die gewaltsam aus Opern herausgerissen sind, absolut keinen Gefallen finden.

Auf das grosse Publicum hatte indessen das Programm offenbar eine noch stärkere Anziehungskraft geübt, als der „Samson" des vorigen Tages, —

„Denn Bank an Bank gedränget sitzen
— Es brechen fast der Plätze Stützen —
Herbeigeströmt von fern und nah,
Erwartungsvoll die Hörer da!"

Die „Oberon"-Ouverture, vom Concertmeister J. Böie (Altona) schwungvoll dirigirt, wurde mit der nöthigen Präcision und Sauberkeit ausgeführt. Beiläufig bemerkt, kam der vortrefflichen Orchesterzusammensetzung die ausgezeichnete Akustik des Saales nicht wenig zu Statten. — Die sog. Briefarie aus „Don Juan", vorgetragen von Frau Schmitt, würde, wenn die Stimme der Sängerin einen grösseren Umfang und mehr Kraftfülle besässe, weit wirksamer gewesen sein; wir glauben nicht, dass die Wahl gerade dieser Arie seitens der Künstlerin besonders geschickt zu nennen war. Wenn ihr Einzelnes auch recht gut gelang, so nahm die Stimme in den hohen Tönen an mehreren Stellen hingegen etwas Scharfes und Kreischendes an, und wurden die Coloraturpassagen merkwürdig stossweise vorgetragen; an einer Stelle störte uns zudem eine kleine Detonirung. — Es folgte die Chaconne von Bach, vorgetragen von Prof. Joachim, wobei es überflüssig zu bemerken ist, dass sie mit vollendeter Meisterschaft gespielt wurde.

An diese Virtuosenleistung ersten Ranges schloss sich der Vortrag der in echt italienischem Stil geschriebenen Concertarie Mozart's: „Misero! O sogno, o son desto?" durch Hrn. v. Witt. Die verschiedenen in rascher Folge wechselnden Affecte der Angst, des Entsetzens, der Wehmuth, der Verzweiflung wurden vorzüglich zum Ausdruck gebracht, und mit Recht erntete der Sänger den reichsten Beifall. Ueberhaupt hatte dieser, wie sich auch gleich nachher in der „Walpurgisnacht" zeigte, heute seinen besten Tag und gefiel unfraglich weit mehr, als im „Samson". Unmittelbar nach diesem Vortrag betrat die allverehrte Frau Clara Schumann, von enthusiastischen Jubelrufen sämmtlicher Anwesenden begrüsst, das Podium, um das Clavierconcert ihres verewigten Mannes (A moll) vollendet schön zur Ausführung zu bringen. Das Orchester schloss sich in discreter Weise dem Claviervortrag an, nur an einzelnen Stellen im ersten Satz hätte es weniger laut hervortreten sollen. Trotzdem nun Clara Schumann's tadelloses Spiel im Auditorium stürmischen Applaus hervorrief, hatte doch unseres Bedünkens der Centralausschuss für das Musikfest Recht (?) gehabt, wenn er anfangs das Clavier als Soloinstrument von dem Fest ausgeschlossen wissen wollte. Denn der unleugbar steife, seelenlose und an sich wenig zu Herzen gehende Ton des Pianoforte macht nach vorausgegangenen Vocal- oder Orchesterleistungen anfänglich alle Mal einen mindestens befremdlichen Eindruck, an den sich das Ohr erst gewöhnen muss, ehe es wahres Gefallen daran findet.

Nach einer kurzen Pause wurde Mendelssohn's „Walpurgisnacht" vorgetragen, nach unserem Dafürhalten der Glanzpunct des zweiten Concerttages. Die Ouverture „Wintersturm und Frühlingsanfang" wurde musterhaft gespielt; das poesievoll geblasene Horn verdient eine besondere Hervorhebung. Mit kräftiger und sonorer Stimme begann darauf der erste Druide (v. Witt) sein Solo „Es lacht der Mai", und vortrefflich führten Sänger und Sängerinnen den ersten Chor aus; die festen Einsätze, das zarte und weiche *piano* in allen Stimmen machten den tiefsten Eindruck und lieferten den besten Beweis für die sorgfältige Vorbereitung durch die Dirigenten der einzelnen Vereine. Ebenso verlief das folgende Tenorsolo und Ensemble aufs Schönste. Weniger sagte uns die „alte Frau aus dem Volke" (Frl. Kling) zu; sie fasste unseres Bedünkens ihre Partie zu wehmüthig und larmoyant auf. Wenn schon die Alte Resignation predigt, so predigt sie doch, dünkt uns, mit Entschiedenheit und tritt nachdrücklich warnend ihren Landsleuten entgegen. — Der Druidenpriester (G. Henschel) war durchgängig so vorzüglich, dass wir uns des Eingehens auf Einzelheiten enthalten. Das Allegro leggiero (No. 4) gerieth untadelhaft; auch hier imponirte wieder das meisterhafte *piano* in allen Stimmen. Der heidnische Wächter (Krolop) führte sein Solo zur Zufriedenheit aus. Der nun folgende „Zacken- und Gabelchor" wurde vom Dirigenten anfangs so rasch genommen, dass die Männerstimmen kaum durchdrangen, zumal bei der kraftvollen Instrumentation; bei dem Hinzutreten von Sopran und Alt wurde das rapide Tempo ein klein wenig moderirt, und der Chor ging glanzvoll zu Ende. Den Höhepunct wie der Composition, so der Ausführung bildete das folgende Andante maestoso (No. 7), in welchem sich Henschel's Stimme zu wahrhaft überwältigender Kraft erhob und voll und klar aus dem begleitenden Chor hervorklang; in athemloser Spannung lauschte das gesammte Publicum den gewaltig ergreifenden Tönen und fühlte sich wonnevoll durchschauert. Das kleine Solo des christlichen Wächters, eine wenig dankbare Partie, wurde von Hrn. Rusak recht brav ausgeführt, und der wuchtige Schlusschor, in dem noch einmal Henschel's Stimme mit voller Kraft erklang, erzielte mit Recht den vollsten Beifall der Zuhörer.

Nach einer halbstündigen Pause begann endlich die C moll-Symphonie Beethoven's, deren gründliche Einstudirung Joachim in den Proben am sorgfältigsten betrieben hatte. Das Werk wurde denn auch in einer des grossen Meisters würdigen Weise executirt, und das Orchester hielt bis zum letzten Accord aufs Tapferste aus. Uns schien freilich, es wäre rathsamer gewesen, wenn die Symphonie, um voll genossen zu werden, vor der „Walpurgisnacht" in Scene gegangen wäre; hatte sich doch bereits eine grosse Abspannung der Hörer bemächtigt, gesteigert durch die tropische Temperatur, die trotz guter Ventilation allmählich im Saal sich verbreitet hatte! Bei alledem verfehlte zumal das gewaltige Schlussallegro seine zündende Wirkung nicht, und unter wahren Beifallsalven und stürmischen Hochs auf den Dirigenten und sämmtliche Mitwirkende wurde das erste Schleswig-holsteinische Musikfest geschlossen, d. h. der artistische Theil. Denn es war natürlich, dass sich nach vollbrachter Arbeit die Mehrzahl der Festtheilnehmer zu einem solennen Bankett vereinigte. Eine Reihe hervorragender Ehrengäste zierte die Festtafel; so Ferd. Hiller aus Cöln, Reinthaler aus Bremen, Levy aus München, Gurlitt aus Altona, v. Bernuth aus Hamburg u. v. A.

Wer zählt sie Alle, nennt die Namen,
Die fröhlich dort zusammenkamen!

Joachim, der zudem an diesem Tage seinen Geburtstag feierte (also nicht am 15. Juli, wie Handbücher, Conversationslexika u. a. angeben), galt, wie billig, der erste Toast; dann folgten die Trinksprüche in immer rapiderer Schnelle, und bald hatte eine förmliche Redewuth die Anwesenden ergriffen, die, wie ein Correspondent launig bemerkte, selbst die schwächsten Redner nicht verschonte und die stärksten Weine hinwegraffte. Der Rest war also nicht Schweigen, sondern Reden, — und so bildete bis zur letzten Phase eine frische, fröhliche Begeisterung die Signatur des schönen Festes. *Vivat sequens!* —ϱ.

Concertumschau.

Baden-Baden. Am 13. Juli gr. Conc. des Curcomité: „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn, Solovorträge der Sängerinnen Frau Peschka-Leutner u. Frl. Redeker a. Leipzig, sowie der HH. H. Ordenstein a. Worms (5. Clavierconc. v. Rubinstein) u. Leop. Grützmacher a. Meiningen (Violonc., u. A. zwei Sätze a. dem Dmoll-Conc. des Vortragenden).

Bensheim. Am 27. Juni Aufführ. des Evangel. Kirchengesangver. a. Darmstadt: „Adoramus" v. Palestrina, „Ecce quomodo moritur justus" v. J. Gallus, „Exaltabo te" v. G. Jamaconi, Feldgesang der Taboriten, v. C. Riedel herausgeg. Weihnachtslied, Abendlied der böhmischen Brüder, „Es ist ein Ros entsprungen", altdeutsches Weihnachtslied, „Wachet auf, ruft uns die Stimme" v. Praetorius", „Die beste Zeit im Jahr ist mein" v. Vulpius, „Gottes Edelknabe", altdeutsche Volksmel. im Tonsatz v. C. Riedel.

Cöln. Aufführungen der Musikalischen Gesellschaft im Juni: Symphonien v. Haydn, Mendelssohn u. Gade, Ouverturen v. Mozart u. Beethoven (Op. 115), Streichsext. in Emoll v. H. Hofmann etc.

Landeck. Am 13. Juli Conc. des Pianisten Hrn. Dr. Carl Fuchs a. Hirschberg unt. Mitwirk. der Frau Clara Fuchs: Claviercompositionen v. Bach-Liszt (Phant. u. Fuge in Gmoll), Beethoven (Op. 27, No. 1), Chopin (Cmoll-Polon. u. Asdur-Ballade), Schumann („Kreisleriana" No. 1 u. 6 u. „Traumeswirren") und Liszt (12. Rhapsodie), „Glöcklein im Thal" v. Weber, Lieder v. Mozart, Beethoven u. Schubert.

Ludwigshafen. Kirchenconc. des Hrn. Hänlein a. München: „Wer nur den lieben Gott lässt walten", Choral v. Bach, Fmoll-Orgelson. v. Mendelssohn, Busslied v. Beethoven, Adagio v. Mozart, „Hallelujah" v. Händel.

Rotterdam. Orgelconcerte des Hrn. S. de Lange sen. in der Grossen Kirche am 13. Juni: Ouvert. u. „Selig, selig, selig" aus dem „Alexanderfest" v. Händel, Andante a. dem Violinconc. v. Mendelssohn in der Uebertrag. f. Flöte, Phant. u. Variat. über niederländische Volkslieder v. S. de Lange sen., Wiegenlied v. Brahms u. „Süsser Freund" v. Schumann f. Org. übertr., Kirchliche Festouvert. v. Nicolai, f. Org. übertr. v. Liszt. — 2. Juli. Toccata u. Fuge in Cdur v. Bach, Largo a. Op. 10, No. 3, von Beethoven, transscr. v. J. A. van Eyken, Capriccio v. Frescobaldi-Litzau, „Denn in seiner Hand ist was die Erde bringt" v. Mendelssohn, Conc. No. 1 v. Händel-Best. — 16. Juli. Orgelhymne v. C. Piutti, „Vom Himmel hoch" v. Bach, Passacaglia v. Frescobaldi, Adagio v. Haydn, Prael. u. Fuge üb. BACH v. Liszt.

Soest. Kirchenconc. des Hrn. A. Vogt am 4. Juli: Concertstück f. Org. v. Töpfer, rhythmischer Choral a. dem 15. Jahrh., Geistl. Lied v. J. W. Franck, Adagio a. der 1. Orgelsonate von Mendelssohn f. Org. u. Geigenchor eingur., „Ich weiss ein Röslein" v. B. Klein, Arie a. „Elias" v. Mendelssohn, Adagio aus Op. 10, No. 1, v. Beethoven, f. Org bearb. v. A. Vogt, Lied von Raff, „Heilge Nacht", Duett a. dem „Stabat mater" von Pergolese, „Der Herr ist unsre Zuversicht" v. Klein, Prael. von Bach, „Hallelujah" v. Händel.

Sondershausen. 9. Lohconc.: Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Tasso" v. Liszt, Contrabass-Conc. v. E. Stein (Hr. Laska), 6. Symph. v. Raff.

Stendal. 3 Gesangfest des Elb-Havel-Sängerbundes unter Direction des Hrn. Tschirch a. Gera vom 17.—19. Juli m. Compositionen v. W. Tschirch, A. Reichardt, I. Faisst, F. Möhring, Ehrlich, Mühling, Mendelssohn, Beethoven, Händel, Bach, Klein, Kreutzer, Fischer (Festouvert.), Fr. Lachner, Schubert, V. E. Becker, J. Otto, Boieldieu, Mozart, Reissiger u. v. A.

Torgau. Musikal. Aufführ. des Gymnasial-Kirchenchors am 1. Juli: Vocalcompositionen v. D. H. Engel („Schaffe in mir, Gott" u. „Christus ist aufgehoben gen Himmel", Motetten), Kittan (Geistl. Gesang), Mendelssohn („Der Herr vergisst der Seinen nicht" u. No. 25 u. 26 a. „Paulus") u. A. E. Grell („Barmherzig und gnädig ist der Herr", Cantate), Orgelvorträge des Hrn. Jeske (Choraldurchführ. „Was Gott thut" v. J. G. Töpfer und Phant. v. A. Hesse).

Trautenau. Liedertafel der „Harmonie" am 4. Juli: Gemischte Chöre v. W. Friedrich („Willkommen, schöner Jüngling") u. W. Müller („Der Wanderer geht alleine"), „Kahnfahrt", Männerchor v. W. Tschirch, „Herr Oluf", Ballade f. Soli, Chor u. Clav. v. H. Schwez, Idylle f. dreistimm. Frauenchor v. Flögl, Liebeslieder v. Brahms, „Aus alten Märchen", Frauenchor v. J. Sucher, „Toggenburg" f. Chor u. Soli m. Clav. v. Rheinberger.

Wandsbeck. Am 2. Juli Kirchenconc. des Hrn. Organisten Doetsch a. Cöln: Orgelwerke v. Markull (Festprael.), Bach (Fuge) u. H. Berens (Phant.), Andante relig. v. Doetsch und Busslied v. Beethoven f. Posaune u. Org., Kirchenarie v. Stradella, „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. Händel, „Die Allmacht Gottes", Recit. u. Arie v. Doetsch, „Es ist bestimmt" v. Mendelssohn, „Ein feste Burg ist unser Gott".

Warmbrunn. Am 7. Juli Conc. des Pianisten Hrn. Dr. Carl Fuchs unt. Mitwirk. der Frau Clara Fuchs: Clavierwerke von Bach-Liszt (Phant. u. Fuge in Gmoll), Beethoven (Son. Op. 27, No. 1), Chopin (Cmoll-Polon. u. Asdur-Ballade) u. Liszt, „Glöcklein im Thal" v. Weber, Lieder v. Mozart, Beethoven und Schubert.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Nachbaur's bereits erwähntes Gastspiel im Kroll-Theater nahm am 20. d. Mts. seinen Anfang. Der Sänger ist seitdem bereits in verschiedenen Rollen mit Erfolg aufgetreten. — **Dresden.** Am 22. d. Mts. führte uns in ihrem Gastspielcyklus Frl. Adele Löwe von der Stuttgarter Hofoper auch die Senta („Holländer") vor. — **London.** Die Saison ist nun zu Ende, die meisten Sänger und Sängerinnen verlassen uns dieser Tage, oder haben uns schon verlassen. Die Patti geht nach Dieppe, die Albani nach Venedig, die Nilsson nach der Insel Wight und Faure geht nach Etretot. — **Paris.** Bei der hiesigen Grossen Oper ist Frl. Reszke auf drei Jahre mit steigender Gage von 35,000, 45,000 und 60,000 pro Jahr engagirt worden. — **Prag.** Am Neustädter Theater beschloss am 21. d. Mts. Hr. L. Labatt von der Wiener Hofoper sein Gastspiel mit Darstellung der Titelrolle in Wagner's „Rienzi". — **Rom.** Das Teatro Rossini soll mit einer neapolitanischen Gesellschaft eröffnet werden. U. A. wird dieselbe auch die in Neapel bereits 200 Mal gegebene Oper „Babbeo e l'Intrigante" von Sarrio zur Aufführung bringen. — **Wien.** Frl. Louise Proch, die Tochter unseres Hofcapellmeisters Proch, hat für die Monate October und November ein Opernengagement nach Treviso und für die Monate December, Januar und Februar ein eben solches nach St. Petersburg und Moskau angenommen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Juli. „Diffusa est gratia", Sopransolo v. Fr. Lachner. „Erheb den Herrn" v. G. Martini. — Nicolaikirche: 25. Juli. „Timete populi" v. Salieri.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 25. Juli. Krönungsmesse in Adur v. Cherubini.

Dresden. Kreuzkirche: 24. Juli. Orgelfuge in Cmoll v. J. S. Bach. „Es ist so still geworden", Motette v. Fr. Lachner. „Dein ist das Reich", Motette (von ?).

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Clavierquart. Op. 25. (Sondershausen, 2. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer.)

Erdmannsdörfer (M.), „Traumkönig und sein Lieb" f. Sopransolo, Frauenchor u. kl. Orch. und „Des Kaiserheeres Romfahrt" f. Männerchor u. Orch. (Sondershausen, Hofconc.)

Gade (N. W.), „Hamlet"-Ouvert. (Sondershausen, 7. Lohconc.)

Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Cöln, Tonkünstlerverein am 28. Juni.)

Grieg (Edv.), Gdur-Clav.-Violinson. (Brandenburg a. d. H., Abendunterhalt. des Philharm. Ver.)

Hofmann (H.), Streichsext. Op. 25. (Cöln, Musikal. Gesellschaft am 26. Juni.)

Holstein (F. v.), „Haideschacht"-Ouvert. (Wiesbaden, Conc des städt. Curorch.)

Kiel (F.), Orgelphant. in Cismoll. (Demmin, Orgelconc. des Hrn. Goltzsch.)

Raff (J.), Chaconne f. zwei Claviere. (Sondershausen, 2. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Ems, Hofmann-Conc.)

Ritter (A. G.), Orgelsonate Op. 23. (Demmin, Orgelconc. des Hrn. Goltzsch.)
Svendsen (J. S.), Krönungsmarsch. (Wiesbaden, Conc. des städt. Curorch.)
Volkmann (R.), Dmoll-Symph. (Sondershausen, 7. Lohconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 29. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. J. A. Hägg [Op. 1], G. Rebling [Op. 32], F. Beez [Claviertrio in Emoll], Al. Kothe [Op. 7], C. F. Engelbrecht [Op 3], Dr. Volckmar [Op. 216], G. Flügel [Op. 75], W. Schütze [Op. 10] und Dr. J. G. Töpfer [Zwanzig Vorspiele und Fugen u. Concertphantasie über „Was mein Gott will"], sowie Gesammtausgabe der Tonstücke f. die Orgel v. J. L. Krebs). — Berichte (u. A. einer über das Schleswig holsteinische Musikfest in Kiel am 27. u. 28. Juni), Nachrichten und Bemerkungen.

Caecilia No. 15. Eines und das Andere über Kirchenmusik aus Anlass des Manzoni Requiems von Verdi. III. Blick auf das Leben und die Werke der grossen Meister der 2. niederländischen Periode. — Briefe aus Brüssel. Von M. Hageman. — Die Wagner-Bewegung. — Schreiben des Hrn. N. de Ridder an die Redaction und deren Antwort.

Echo No. 28 u. 29. Die Grosse Oper in Paris. Von Ed. Hanslick. (Aus der „N. fr. Pr.") — Berichte (u. A. einer über das 1. Schleswig-holsteinische Musikfest in Kiel am 27. u. 28. Juni), Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 7. Der Pfarr-Cäcilienverein. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen. — Feuilleton.

Neue Berliner Musikzeitung No. 28. Recensionen (Anton Notenquetscher, ein satyr. Ged. v. Al. Moszkowski, Chromographische Darstellung der Tondichtungen v. Ad. Decher, sowie Compositionen v. C. Haeser [Op. 82], G. Kröber [Andante für Oboe], F. v. Holstein [Op. 35], J. G. Naumann [Pilgergesang] u. L. Liebe [Op. 78]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 29. Besprechungen (Musikalische Accordlehre v. Dr. Ad Jos. Leibrock, sowie Compositionen v. G. Kogel [Op. 3 u. 7], A. Urspruch [Op. 5], J. Sternberg [Lieder] u. H. H. Pierson [Op. 68 u. 98]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

G. Dahlwitz, „Galilei", grosse Oper in fünf Acten. Clavierauszug m. Text. (Berlin, Bote & Bock.)
Ed. Schuré, Le Drame musical. (Paris, Sandoz & Fischbacher.)

In Sicht:

Eug. Grüel, Clav.-Violinson., Op. 11, u. Ouvert. f. Clav. zu vier Händen, Op. 13. (Nürnberg, Wilh. Schmid.)
H. H. Pierson, „Jerusalem", Oratorium. Clavierauszug m. Text. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* An den Proben in Bayreuth nimmt jetzt auch Alb. Niemann, der kürzlich ebenfalls eintraf, Theil. Zu wahren Sängerfesten gestalten sich jetzt die wöchentlich zwei Mal in Wagner's Hause stattfindenden Empfangsabende. An dem letzten derselben war es vornehmlich Gura aus Leipzig, der Alles durch seinen Gesang zur Bewunderung hinriss. Grosses Interesse erregten auch Frau v. Sadler-Grün und der jugendliche Sänger v. Reichenberg. — Eine schöne Ueberraschung wurde dem Meister vor einigen Tagen durch die unvermuthete Probestellung verschiedener Decorationen durch Brandt. Der künstlerische Effect derselben soll nichts zu wünschen übrig lassen, in einigen ganz unbeschreiblich, zauberisch (so z. B. Nibelheim) sein. — Wie letzthin Operndirector Jauner aus Wien, so war vor Kurzem auch noch Generalintendant v. Hülsen aus Berlin als Gast in Bayreuth und verkehrte viel mit Wagner.

* In Frankreich ist für jedes Concert eine Armensteuer zu entrichten. Bis 1873 betrug dieselbe für jedes von Künstlern, Künstlervereinen oder Wohlthätigkeitsgesellschaften gegebene zwischen 30 bis höchstens 50 Francs. (Café- und Promenadenconcerte sind wie die Theater besteuert.) Von den Pariser Conservatoriumsconcerten wurde bis 1873 eine jährliche Armensteuer von 300, von da an 400 Frcs. erhoben, und für die nächste Saison wird eine doppelt so hohe, von 800 Frcs., gefordert. Dem gegenüber hat die Gesellschaft erklärt, ihre Thätigkeit einstellen zu müssen, wenn die betr. Behörde auf ihrer Forderung beharrte. (Ein altes Gesetz aus den Revolutionsjahren gestattet nämlich, eine Armensteuer bis zu 25% zu erheben, die bisherigen Verwaltungen hatten aber eine mildere Praxis walten lassen.) Die Nationalversammlung wird sich, bei Gelegenheit der Budgetberathung, mit dieser Angelegenheit zu befassen haben. Die HH. Beau und d'Osmoy haben ein Amendement zum Armensteuergesetz mit der Aussicht auf Annahme eingebracht, welches Amendement die fragliche Steuer für die „nicht täglichen" Concerte (zum Unterschiede von den Speculationsconcerten) auf 3% normirt. Wir erfahren bei dieser Gelegenheit, dass die Durchschnittsgage der Mitwirkenden in den Pariser Conservatoriumsconcerten 3 Frcs. für jede Stunde der Thätigkeit in Probe und Concert beträgt. Minder günstig gestellte Gesellschaften zahlen natürlich weniger.

* Im Wiener Hofoperntheater soll demnächst die Oper „Carmen" von Georges Bizet als Novität in Scene gehen. Die Wiener Aufführung wird insofern von der französischen abweichen, als die Prosa (Dialog) des Originals hier durch Recitative ersetzt wird. Uebrigens hat sich — wie wir vernehmen — in Frankreich ein Comité, mit Gounod an der Spitze, gebildet, welches beabsichtigt, dem kürzlich verstorbenen Componisten ein — wenn auch einfaches — Denkmal zu errichten.

* Die Orchesterproben zu Jaffé's neuer Oper „Ekkehardt" (Text nach V. Scheffel's gleichnamiger Dichtung) haben im Berliner Kroll-Theater bereits begonnen.

* Hr. A. Jaëll hat vom Könige von Spanien das Kreuz „Isabella der Katholischen" erhalten.

Todtenliste. Der böhmische Componist Josef Vasak, geb. 1808 in Civic bei Pardubitz, † unlängst in Lemberg. — Der kgl. bayr. Concertmeister Joseph Waltor, einer der vorzüglichsten Violinisten der Jetztzeit, † am 16. d. Mts. im Alter von 42 Jahren in München.

Kritischer Anhang.

Josef Sucher. Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung. No. 1, 3 und 4 à 75 Pf., No. 2 50 Pf. Wien, Buchholz & Diebel.

Diese Lieder (von denen mir No. 1—4, auf Texte von Geibel, Heine, Goethe und Hoffmann v. Fallersleben componirt, vorliegen) sind sämmtlich mit grosser Kenntniss der Singstimme geschrieben. Auf Originalität kann Sucher's Musik allerdings keinen Anspruch erheben; aber die Lieder sind immerhin ganz stimmungsvoll und bei aller Anspruchslosigkeit klanglich recht nett; sie hinterlassen keinen bedeutsamen, wohl aber einen angenehmen Eindruck und dürften hie und da sich Freunde erwerben. C. K.

Liederalbum. 60 Gesänge verschiedener Componisten für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Für die erwachsene Jugend ausgewählt von J. G. Lehmann. 1 Thlr. = 3 Mark netto. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Sängers Weihe- und Erholungsstunden am Pianoforte. I. Abtheil.: Weihe-Stunden. Magdeburg, Heinrichshofen.

Wesentlich neue Gesichtspuncte scheinen den Herausgebern beim Sichten und Ordnen des für die in Rede stehenden Sammlungen zusammengetragenen Materials nicht maassgebend gewesen zu sein; Beide halten sich durchaus innerhalb der für ähnliche Publicationen herkömmlich gewordenen Grenzen. Beide enthalten

neben manchem Unbedeutenden auch des Guten in Hülle und Fülle und durchaus nichts gerade zu Schlechtes oder Geschmackverderbendes. Beide entsprechen ihren (durch die Titel näher bezeichneten) Zwecken ausreichend und können somit angehenden Sängern und Sängerinnen, welche ähnliche Sammelwerke noch nicht besitzen, empfohlen werden. An dem Lehmann'schen „Liederalbum" wäre höchstens zu tadeln, dass es zuviel solcher Lieder bringt, die sich ohnedies schon in fast Jedermanns Händen befinden (Schubert und Mendelssohn sind z. B. mit 12 resp. 8 Liedern vertreten); die Sammlung ist dadurch unnütz vertheuert worden. Der (ungenannte) Herausgeber der „Weihe-Stunden" ist dagegen in sofern zweckmässiger zu Werke gegangen, als er dem an dem „Liederalbum" eben bezeichneten Fehler auswich und dafür manches weniger bekannte, ältere werthvolle Lied (von J. S. und Ph. Em. Bach, E. W. Frank, Prätorius etc.) in die im Ganzen 109 Gesänge enthaltende Sammlung aufnahm.

C. K.

J. C. Eschmann. Op. 16. Zwölf Studien zur Beförderung des Ausdrucks und der Nuancirung im Pianofortespiel. Neue verbesserte Auflage. 1. Heft 1 Thlr. 25 Sgr., 2. und 3. Heft à 1 Thlr. 5 Sgr.

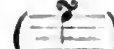
— — Op. 60. Für das erste Clavierjahr. Musikalisches Uebungsmaterial zu 2, 3 und 4 Händen etc. 7 M. 50 Pf.

— — Op. 61. Für das zweite bis dritte Clavierjahr. Musikalisches Uebungsmaterial etc. 7 M. 50 Pf.

Sämmtlich bei C. Luckhardt in Cassel, Leipzig u. Berlin.

Vor einigen Jahren soll ein bekannter Leipziger Clavierpädagog gelegentlich des Erscheinens einer neuen Clavierschule, die seinen Ansichten und Wünschen besonders entsprach, in der ihm eigenen drastischen Ausdrucksweise freudig-erstaunt ausgerufen haben: „Endlich einmal eine Clavierschule, nach der jeder Nachtwächter unterrichten kann!" Ich möchte nach Kenntnissnahme der beiden vorstehend unter Op. 60 und 61 angeführten Eschmann'schen Werke fast in dieselben Worte ausbrechen; so vollständig und doch in so gedrängter Kürze wird das in eine Elementar-Clavierschule gehörige Unterrichtsmaterial hier zusammengetragen, so klar und übersichtlich und zugleich so pädagogisch folgerichtig ist Alles geordnet; kurz, die beiden Werkchen (deren Zusammengehörigkeit schon aus dem Titel erhellt) sind so zweckmässig angelegt und eingerichtet, dass selbst jeder Anfänger im Unterrichten, wenn er selbst wenigstens etwas gelernt hat und nicht geradezu auf den Kopf gefallen ist, seinen Schüler erfolgreich darnach unterweisen kann. Besonders zu loben ist an der Eschmann'schen Methode, dass sie viel Gewicht auf die geistige Förderung des Schülers legt und den Letzteren durch Einweihung in die Elemente der Intervallen- und Accordlehre, durch (auswendig) Transponiren der gegebenen kleinen Uebungsstücke in andere Tonarten etc. von vornherein zum Musiker und nicht zum sogenannten Clavierhusaren zu beanlagen und heranzubilden strebt. Die neben den rein technischen Studien den Werkchen eingereihten Stückchen zu vier Händen, sind meist klanglich recht nett und dürften namentlich durch die geschehene Verwendung von Volksliedern etc. doppelt anregend wirken. Dass Eschmann sich im Verlauf seines Werkes für die Worte Durdreiklang und Dominantseptimenaccord nur besonderer Zeichen (△ und ⊏) bedient, ist nebensächlich und hier von keinem Belang; dagegen muss hier ein bei der Erklärung der „Verzierungen (Op. 60, Seite 51) untergeflossener entschiedener Irrthum oder Fehler berichtigt werden. Eschmann lässt daselbst nur den sogen. melodischen Doppelschlag



als solchen gelten, während er den sogen. rhythmischen oder dynamischen Doppelschlag  nur als Mordent bezeichnet. Der Mordent aber ist bekanntlich nichts weiter als ein quasi umgekehrter Pralltriller, dessen Hilfsnote also unter der Hauptnote liegt. Schliesslich hätte ich noch einem Bedenken Ausdruck zu geben; es bezieht sich auf den äusseren Umfang des Werkes. Der Verfasser selbst betont, dass der Text in den beiden Opus nur für den Lehrer bestimmt sei, und dass dem Schüler nur die praktischen Musikbeispiele (Uebungen, kleinere Stücke etc.) zugedacht seien. Wäre es nun nicht zweckmässiger gewesen, Text und Musik in besonderen (wenn auch stets auf einander verweisenden) Ausgaben zu veröffentlichen und die eine nur dem Schüler, die andere nur dem Lehrer zu geben? Es hätte sich ein doppelter Vortheil herausgestellt: 1) wäre die Anschaffung des Werkes weniger Bemittelten wesentlich erleichtert worden und 2) hätte dasselbe ein dem Schüler, ich möchte sagen, — sympathischeres Aussehen erhalten. Namentlich auf letzteren Punct lege ich Gewicht; denn wer selbst Erfahrungen im Unterrichten gesammelt hat, der weiss, wie kleine Anfänger meist vor nichts so sehr erschrecken, als vor einem etwas dickleibigeren Musikheft. — Schliesslich seien die oben unter Op. 16 genannten, in neuer Auflage gebotenen. 12 grossen Etuden von Neuem der Beachtung aller Lehrer und Schüler angelegentlichst empfohlen. Die zwölf (übrigens beim Schüler bereits einen ziemlich hohen Grad technischer Fertigkeit voraussetzenden, somit erst ziemlich spät zu verwendenden) Studien enthalten ein reiches Uebungsmaterial in vortrefflicher Form und sind auch als Musikstücke meist entschieden werthvoll.

C. K.

Fr. Chopin. Oeuvres pour Piano. 1 Fl. 60 Kr. (3 Mark) netto. Wien, Friedrich Schreiber.

Die früher vereinzelt bei Spina (jetzt Schreiber) in Wien erschienenen Claviercompositionen von Chopin Op. 44 (Polonaise in Fis moll), Op. 45 (Prélude in Cis moll) und Op. 50 (3 Mazourkas in G dur, As dur und Cis moll) werden von der Verlagshandlung hier, in einen sehr schön ausgestatteten Octavband vereinigt, (ähnlich den rothcartonnirten Bändchen der Breitkopf & Härtel'schen Chopin-Ausgabe) auf den Markt gebracht. Der mässige Preis, das handliche Format und der schöne und klare Stich und Druck (Beide aus der Röder'schen Officin) geben dieser neuen Ausgabe einen entschiedenen Vorzug vor den älteren Separatdrucken. — Seite 13, Takt 2 muss rechts die erste Note der Oberstimme — wenn ich nicht irre (ich habe im Augenblick keine ältere Ausgabe zur Hand und bin nur auf mein Gedächtniss angewiesen) — wohl *dis* statt *e* heissen.

C. K.

Classischer Hausschatz werthvoller und seltener Kammermusiksätze etc. in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen. Bearbeitet und redigirt von Dr. L. Stark. Leipzig, Rob. Forberg.

Der bekannte Clavierpädagog und Herausgeber vorliegender Sammlung, Prof. Dr Ludwig Stark in Stuttgart, bezeichnet dieselbe selbst ganz treffend ein „Supplement zu jeder Classikerausgabe". Ueber die Motive zur Herausgabe der Sammlung äussert sich Stark in der kleinen Vorrede folgendermaassen: „Während die zweihändige Claviermusik unserer Classiker den Schülern und Kunstfreunden in zahlreichen, zum Theil musterhaft bearbeiteten Ausgaben zugänglich wurde, drohte darüber manchem unter den sonstigen Instrumentalsätzen das Geschick, allmählich in Vergessenheit zu gerathen, da die Pflege der eigentlichen Kammermusik vor jener des überallhin dringenden Pianoforte in den Hintergrund trat, und nur wenige derselben durch zweckmässige Bearbeitung zu zwei Händen dem Clavierspieler näher gerückt waren." Das ist sehr richtig; das alle anderen Instrumente überwuchernde Clavier hat nicht günstig auf die Pflege der Kammermusik eingewirkt. Die Geiger und Bläser sind schon durch die Natur ihrer Instrumente auf die Ensemblemusik, auf ein gemeinschaftliches Musiciren mit Anderen hingewiesen; nicht so der Clavierspieler, dem sein Instrument die alleinige Ausführung der vollstimmigsten und polyphonsten Werke gestattet, den es mit einem Wort zum selbständigsten und unabhängigsten aller Musicirenden macht. Es würde hier zu weit führen, wollte ich eingehender untersuchen, wie mit dem Wegfall des äusseren Bedürfnisses nach gemeinschaftlichem Musiciren auch das Abnehmen des inneren Hand in Hand gehe, und wie jenes Ueberwuchern des Claviers auch sonst noch entschieden nachtheilig und verflachend auf die allgemeine Geschmacksbildung eingewirkt hat; — Thatsache ist, dass die Pflege der Kammermusik gegen früher entschieden abgenommen hat, und dass in Folge dessen manches Meisterwerk jener Musikgattung der Vergessenheit anheim zu fallen droht. Unter diesem Gesichtspunct muss man Publicationen, wie den vorliegenden „Hausschatz", in denen solche jetzt seltener gespielte Werke der Pianistenwelt in bequem spielbaren, zweckmässigen Arrangements zugänglich gemacht werden, entschieden willkommen heissen, — zumal ja auch nicht nur die Technik des

Spiels im Allgemeinen, sondern auch der Bau der Instrumente an und für sich neuerdings derart vervollkommnet worden sind, dass wir in der That heutzutage manches Ensemblestück rein clavieristisch verwenden können, welches ehedem bei dem viel dünneren, spitzeren Tone der früheren Pianoforte im Clavierauszug geradezu ungeniessbar blieb. Die Stark'schen Uebertragungen sind, das deutete ich schon an, correct und zugleich bequem spielbar. Die Angaben für den Fingersatz wollten mir nicht überall hinreichend durchdacht und untadelig erscheinen, an vielen Stellen wären bessere Fingersätze leicht zu finden gewesen. Um so dankenswerther sind dafür die den einzelnen Stücken beigefügten analytischen Andeutungen, welche die Verwendbarkeit der Sammlung zu Unterrichtszwecken ganz wesentlich erhöhen und auch manchem Spieler beim Selbststudium der Stücke sehr förderlich sein können. Fasse ich das Urtheil über den in Rede stehenden „Hausschatz" nun nochmals in kurzen Worten zusammen, so kann ich denselben als eine entschiedene Bereicherung der Clavierlitteratur bezeichnen und der Beachtung aller Clavierspieler warm anempfehlen. – Schliesslich sei noch erwähnt, dass die Sammlung bis jetzt auf 25 schön ausgestattete Hefte (die Preise der einzelnen Lieferungen schwanken zwischen 1—3 Mark) gediehen ist und Compositionen von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Reinecke und Rheinberger enthält. C. K.

Briefkasten.

Anonymus. Treten Sie aus Ihrem Versteck hervor, da uns die Sache interessirt.

P. R. in *St.* Der Componist H. H. P. ist vor noch nicht langer Zeit gestorben; er lebte zuletzt in Leipzig. Wir werden Ihnen rechtzeitig Mittheilung von einer etwaigen Wiederholung seiner „Faust"-Musik machen, wenn Sie dieselbe wohl auch kaum der Reise nach hier für werth finden möchten.

T. A. in *C.* Der Brief jenes Erzschwindlers ist in unseren Händen, doch was nützen diesem Subjecte schliesslich einige weitere Jahre Freiheitsstrafe?

Anzeigen.

Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

[538.]

von

Johannes Brahms.

Lieder und Romanzen. Op. 14. Complet 3 Mark.

Mk. Pf.

No. 1. Vor dem Fenster: Soll sich der Mond nicht heller scheinen. Volkslied 1 40
„ 2. Vom verwundeten Knaben: Es wollt ein Mädchen früh aufstehn. Volkslied . . . . — 70
„ 3. Murray's Ermordung: O Hochland und o Südland! Schottisch; aus Herder's Stimmen der Völker. 1 —
„ 4. Ein Sonett: Ach könnt ich, könnte vergessen sie. Aus dem 13. Jahrhundert . . . . 1 —

Mk. Pf.

No. 5. Trennung: Wach auf, wach auf, du junger Gesell, du hast so lang geschlafen. Volkslied . . . 1 —
„ 6. Gang zur Liebsten: Des Abends kann ich nicht schlafen gehn. Volkslied . . . . — 70
„ 7. Ständchen: Gut Nacht, gut Nacht, mein liebster Schatz. Volkslied . . . . 1 —
„ 8. Sehnsucht: Mein Schatz ist nicht da. Volkslied . . — 70

Lieder und Gesänge von A. v. Platen und G. F. Daumer. Op. 32. Heft 1, Heft 2 à 2 Mk. 30 Pf.

No. 1. Wie rafft ich mich auf in der Nacht 1 40
„ 2. Nicht mehr zu dir zu gehen beschloss ich . . . . — 70
„ 3. Ich schleich umher betrübt und stumm . . . . . . — 70
„ 4. Der Strom, der neben mir verrauschte, wo ist er nun? — 70
„ 5. Wehe, so willst du mich wieder, hemmende Fessel, umfangen? . . . . — 70

No. 6. Du sprichst, dass ich mich täuschte, beschworst es hoch und hehr . . . . — 70
„ 7. Bitteres zu sagen denkst du . . . . — 70
„ 8. So stehn wir, ich und meine Weide . . . . — 70
„ 9. Wie bist du, meine Königin, durch sanfte Güte wonnevoll! . . . . 1 —

Romanzen aus L. Tieck's „Magelone". Op. 33. Heft 1. 2. 3. 4. 5 à 3 Mark.

No. 1. Keinem hat es noch gereut, der das Ross bestiegen. 2 10
„ 2. Traun! Bogen und Pfeil sind gut für den Feind . . 1 —
„ 3. Sind es Schmerzen, sind es Freuden 1 70
„ 4. Liebe kam aus fernen Landen 1 40
„ 5. So willst du des Armen dich gnädig erbarmen? . . 1 —
„ 6. Wie soll ich die Freude, die Wonne denn tragen? 2 40
„ 7. War es dir, dem diese Lippen bebten? 1 40
„ 8. Wir müssen uns trennen, geliebtes Saitenspiel . . . 1 40

No. 9. Ruhe, Süssliebchen, im Schatten 1 70
„ 10. Verzweiflung: So tönet denn, schäumende Wellen . 1 40
„ 11. Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz . . . 1 —
„ 12. Muss es eine Trennung geben, die das treue Herz zerbricht? . . . . 1 —
„ 13. Sulima: Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuss . 1 40
„ 14. Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt 1 40
„ 15. Treue Liebe dauert lange, überlebet manche Stund. 1 40

Vier Gesänge. Op. 43. Complet 3 Mark.

No. 1. Von ewiger Liebe: Dunkel, wie dunkel in Wald und Feld! von Jos. Wentzig 1 40
„ 2. Die Mainacht: Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt; von Ludw. Hölty . . . . 1 —

No. 3. Ich schell mein Horn ins Jammerthal. Altdeutsch. — 70
„ 4. Das Lied vom Herrn von Falkenstein: Es reit der Herr von Falkenstein wohl über ein breite Haide. Aus Uhland's Volksliedern 1 40

Lieder und Gesänge von G. F. Daumer. Op. 57. Heft 1. 2 à 3 Mark.

No. 1. Von waldumkränzter Höhe werf ich den heissen Blick. 1 40
„ 2. Wenn du nur zuweilen lächelst . . . . — 70
„ 3. Es träumte mir, ich sei dir theuer . . . . 1 —
„ 4. Ach, wende diesen Blick . . . . 1 —

No. 5. In meiner Nächte Sehnen . . . . 1 —
„ 6. Strahlt zuweilen auch ein mildes Licht . . . . . . — 70
„ 7. Die Schnur, die Perl an Perle um deinen Hals gereihte. 1 —
„ 8. Unbewegte, laue Luft, tiefe Ruhe der Natur . . . 1 —

Lieder und Gesänge. Op. 58. Heft 1. 2 à 3 Mark.

No. 1. Blinde Kuh: Im Finstern geh ich suchen. Nach dem Italienischen von Aug. Kopisch . . . . . 1 —
„ 2. Während des Regens: Voller, dichter tropft ums Dach da; von Aug. Kopisch . . . . 1 —
„ 3. Die Spröde: Ich sah eine Tigrin. Aus dem Calabresischen . . . . 1 —
„ 4. O komme, holde Sommernacht; von M. Grohe . . . 1 —

No. 5. Schwermuth: Mir ist so weh ums Herz; v. C. Candidus. — 70
„ 6. In der Gasse: Ich blicke hinab in die Gasse; von Fr. Hebbel . . . . — 70
„ 7. Vorüber: Ich legte mich unter den Lindenbaum; von Fr. Hebbel . . . . 1 —
„ 8. Serenade: Leise, um dich nicht zu wecken; von A. Fr. v. Schack 1 70

Lieder und Gesänge. Op. 59. Heft 1. 4 Mk. 50 Pf. netto. Heft 2. 3 Mk. 60 Pf. netto.

No. 1. Dämmrung senkte sich von oben; von Goethe. netto 1 —
„ 2. Auf dem See: Blauer Himmel, blaue Wogen; von Carl Simrock . . . . netto 1 —
„ 3. Regenlied: Walle, Regen, walle nieder; von Claus Groth . . . . netto 1 75
„ 4. Nachklang: Regentropfen aus den Blumen fallen in das grüne Gras; von Claus Groth . . . netto 1 —

No. 5. Agnes: Rosenzeit wie schnell vorbei bist du doch gegangen! von E. Mörike . . . . netto 1 —
„ 6. Eine gute Nacht pflegst du mir zu sagen; von G. F. Daumer . . . . netto 1 —
„ 7. Mein wundes Herz verlangt nach milder Ruh; von Claus Groth . . . . netto 1 —
„ 8. Dein blaues Auge hält so still; von Cl. Groth. netto — 75

(Deutscher und englischer Text.)

Volks-Kinderlieder. Complet 3 Mark.

No. 1. Dornröschen: Im tiefen Wald im Dorneuhag . . } — 70
„ 2. Die Nachtigall: Sitzt a schöns Vögerl auf'm Dannabaum }
„ 3. Die Henne: Ach, mein Hennlein, bi bi bi! . . . . — 70
„ 4. Sandmännchen: Die Blümelein sie schlafen schon längst im Mondenschein . . . . — 70
„ 5. Der Mann: Wille wille will, der Mann ist kommen } — 70
„ 6. Haidenröslein: Sah ein Knab ein Röslein stehn . }
„ 7. Das Schlaraffenland: In Polen steht ein Haus . . . — 70

No. 8. Beim Ritt auf dem Knie: Alt Mann wollt reiten } — 70
„ 9. Der Jäger in dem Walde sich suchet seinen Aufenthalt }
„ 10. Das Mädchen und die Hasel: Es wollt ein Mädchen brechen gehn die Rosen in der Haide . . . . — 70
„ 11. Wiegenlied: Schlaf, Kindlein, schlaf! . . . . . . } — 70
„ 12. Weihnachten: Uns leuchtet heut der Freude Stern! }
„ 13. Marienwürmchen, setze dich auf meine Hand . . } — 70
„ 14. Dem Schutzengel: O Engel, mein Schutzengel mein }

[539.]

Zur Mittheilung.

Um den im l. J. **neu eingetretenen Abonnenten** des **„Musikalischen Wochenblattes“** die Anschaffung der früheren Jahrgänge desselben zu erleichtern, liefere ich dieselben zusammen, also Jahrgang I.—V., für 27 Mark, bemerke jedoch ausdrücklich, dass bei dieser Offerte die Abonnementsprämien zu Jahrgang II.—IV. ausgeschlossen sind. — Beian gebe ich den geehrten Reflectanten eine Uebersicht des reichhaltigen Inhaltes der betr. Bände.

E. W. FRITZSCH.

Grössere Aufsätze:

Alsleben (Dr. Julius), Einige Capitel über die Stellung der Tonkunst im Staate. — Zur Beethoven-Feier im Jahre 1870. — Ideen und Grundzüge zu einer Encyklopädie der Musikwissenschaften.

Billert (Carl), Die patentirte Wernick'sche Dämpfung bei Blechblasinstrumenten. (Mit erläuternden Zeichnungen.) — Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie war. — Die türkische oder Janitscharenmusik wie sie ist und rationell sein sollte. — Betrachtungen im Jahre nach der hundertjährigen Geburtsfeier Ludwig van Beethoven's.

Bruyck (C. van), Harmonische Curiosa.

Courvoisier (Carl), Ueber das Dirigiren.

Dörffel (Alfred), Aus neuester Zeit.

Dräseke (Dr. Johannes), Beiträge zur Wagner-Frage.

Engel (Joseph), Richard Wagner's „Deutsche Kunst und deutsche Politik“ und die Gegenwart. Ein Neujahrswort.

Federlein (Gottlieb), „Das Rheingold“ von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen“. — „Die Walküre“ von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des gleichnamigen Musikdramas. — An Herrn Dr. med. Anton Kirchner in Kiel. (Ueber den sichtbaren Unterschied zwischen Brust- und Falsettstimme in No. 39 des „Musikal. Wochenbl.“ von 1872.)

Freudenberg (W.), Ueber den Fingersatz bei Arpeggien.

Fritze (W.), Nachträgliches zu dem Artikel „Richard Wagner's Werke im Auslande.

Fuchs (Dr. Carl), Zur Verständigung über einen neuen Versuch philosophischer Betrachtung der Tonkunst. — Aus der Dissertation „Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst“. — Schatzgräberversuche eines Musikers auf dem Felde der Musik. — Symptome. — Gedanken aus und zu Grillparzer's ästhetischen Studien.

Fürstenau (M.), Eine theologische Zeitschrift des 17. Jahrhunderts über Castraten und Oper.

Gloggner (Carl), Oper und Gesangskunst.

Hagen (E. v.), Achtzehn Takte aus Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg“.

Hahn (Albert), Altdeutsche Melodien und Carl Riedel als Herausgeber altdeutscher Melodien.

Hauptmann (Moritz), Männlich und Weiblich.

Hausegger (Dr. Friedr. von), Ein Traum, ein Leben. Humoreske. — Musik und Sprache. — Darwin und die Musik. — Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik.

Helm (Dr. Theodor), Reminiscenzen aus Tonwerken. Eine kritische Studie. — Lieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's. — Ungarische Musik in deutschen Meistern. — Beethoven's Streichquartette.

Hugo (H.), Ein Regulator im Gesange.

Kirchner (Dr. med. Anton), Ueber den sichtbaren Unterschied zwischen Brust- und Falsettstimme.

Kunkel (F. J.), Bedenken eines alten Musikers.

Kretzschmar (Dr. Hermann), Zur Wagner-Frage. — Zur Orgelmusik. — Zum Schutze des Registrirungsrechts.

Krebitzsch (Th.), Das Oratorium.

Langhans (W.), Die königliche Hochschule für Musik zu Berlin.

Löffler (J. H.), Die Wirkung des Liebestrankes an Tristan und Isolde.

May (Dr. J. G. S.), Orpheus.

Möbius (Dr. Paul), Die Macht des deutschen Liedes. Rede zur 10jährigen Stiftungsfeier des Leipziger Zöllner-Bundes am 1. Osterfeiertage 1871.

Musiol (Rob.), Johann Christof Bach, der erste Lehrer von Johann Sebastian Bach. — Zur Beurtheilung katholischer Kirchenmusik. — Musik und musikalische Instrumente der alten Hebräer.

Nietzsche (Prof. Dr. Friedrich), Ein Neujahrswort an den Herausgeber der Wochenschrift „Im neuen Reich“.

Paul (Dr. Oskar), Das musikalische Streben der Gegenwart. Skizze.

Porges (Heinrich), Beiträge zur Erkenntniss von Richard Wagner's Kunstschaffen. I. Die Grundidee des „Ringes des Nibelungen“, des „Tristan“ und der „Meistersinger“. II. Das Vorspiel der „Meistersinger“. — Das Wesen des Tragischen und Rich. Wagner's „Tristan und Isolde“.

Probst (Carl), Richard Wagner's Werke im Auslande.

Radecki (Carl v.), Einige Vorzüge des Carlsruher Hoftheaters.

Ritter (A.), Einiges über Concertmeisterthum.

Rühlmann (Jul.), Die Urformen der Bogeninstrumente.

Sattler (H.), Ueber den Gebrauch der Dämpfer, insbesondere im Orchester.

Schletterer (H. M.), L. Spohr's Liedercompositionen.

Schubring (Gustav), Die reine oder natürliche Stimmung musikalischer Instrumente. Entgegnung eines jungen Physikers auf die Bedenken eines alten Musikers.

Schulze (Carl), Zum Verständniss der Mensuralmusik des 16. Jahrhunderts. Ars musica. 1514. Musik als „Locus communis“ im 16. und 17. Jahrhundert.

Seiler (Josef), Die Viola da Gamba und ihre Virtuosen.

Sievogt (Carl), Gegen W. Lübke's „Hans Makart und Richard Wagner“ in der Zeitschrift „Im neuen Reich“ No. 27.

Stade (Dr. F.), Zur Wagner-Frage. Mit Bezug auf Dr. K. A. Pabst's Schrift „Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne“. — Der erste Satz der neunten Symphonie Beethoven's.

Tappert (Wilh.), Aennchen von Tharau. — Ein wandernder Kanon. — Der Blitz in der Musik. — Wie es dem Goethe'schen „Erlkönig“ erging. — Beethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Säcularfeier 1870. — Nachträgliches zu dem Artikel: Beethoven's Claviersonaten. — Die Frauen und die musikalische Composition. — Alte Sachen. — „Air du roi Louis XIII.“ — Musik im Sprichwort. — Robin und Marion. Ein Singspiel aus dem 13. Jahrhundert (nebst einer Musikprobe). — Die Lieblinge der dramatischen Componisten. I. Orpheus und Eurydice. II. Ariadne (nebst Musikprobe). III. Iphigenie. IV. Dido. V. Medea. VI. Demophoon. VII. Sappho. VIII. Pygmalion. — Ach wie ists möglich dann!

Tiersch (Otto), Ein Gutachten der musikalischen Abtheilung der kgl. Akademie der Künste zu Berlin. — Die Grundlagen der speculativen Kritik auf musikalischem Gebiete. — Ueber angebliche Missklänge in der Musik Rich. Wagner's. — Zwei offene Briefe: 1) An Prof. Rich Wüerst. 2) An Prof. H. Dorn.

Tod (E. A.), Eduard Zachariä's Kunstpedal an Clavierinstrumenten.

Tristan und Isolde.

Voigtmann (Jul.), Ein Beitrag zur Registrirkunst. — Ideen über kirchliche Orgeltonkunst.

Wagner (Richard), An Herrn F. Stade, Dr. phil. — Erinnerungen an Auber — Censuren. Vorbericht. 1) W. H. Riehl. 2) Ferdinand Hiller. — Berichtigung. — Dankschreiben an den Bürgermeister von Bologna. — Ueber die Benennung „Musikdrama“. — Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen. — Zum Vortrag der neunten Symphonie Beethoven's. — Einleitung zu einer Vorlesung der „Götterdämmerung“ vor einem ausgewählten Zuhörerkreise in Berlin.

Weitzmann (C. F.), Musikalische Stimmungsbilder.

Wickede (Fr. v.), Einige Worte über das Preislied in den „Meistersingern von Nürnberg“. — Albert Niemann's hervorragendste Leistung als Wagner-Sänger.

Witt (Franz), Ueber den Palestrina-Stil.

Wolzogen (Hans v.), Zur Kritik der „Meistersinger“. — Richard Wagner über Beethoven. — Ueber die Bestimmung der Oper. Im Anschluss an Wagner's Brochure. — Ein Vademecum für Wagner-Freunde. — Das erste deutsche Bühnenfestspiel. Sein ethischer Gehalt und seine poetische Form. Ein apologetisch-kritischer Versuch. — Elementarlehre und Principienstreit. Betrachtungen bei Gelegenheit einer Anzeige.

Ziegert (A.), Beethoven. Ein Gedenkblatt zum 16. December.

Recensionen (über nahezu 700 verschiedene Werke.)

Biographien

(von Auber, Bargiel, Becker und seinen Quartettgenossen, Berlioz, Betz, Brahms, Emma Brandes, Bruch, v. Bülow, v. Carolsfeld, Cornelius, Cossmann, Ferd. David, Luise Dustmann Meyer, Franz, Joh. Jac. Froberger (Etwas über denselben), Gernsheim, Goldmark, Grieg, F. Grützmacher, Gura, Marie Gutzschbach, Hellmesberger, Helmholtz, Hill, Hiller, v. Holstein, Adolf Jensen, J. Joachim, Kiel, Marie Krebs, Lassus, Erika Lie, Liszt, Math. Mallinger, Marcello, Anna Mehlig, Sophie Menter, Moscheles, Nachbaur, Niemann, Raff, Reinecke, Rheinberger, Riedel, A. Rubinstein, Scaria, F. Schubert, Clara Schumann, Heinrich Schütz, Stägemann, Stockhausen, Svendsen, Tausig, Tichatschek, Heinrich und Therese Vogl, Volkmann, Wagner, Walter, Wilhelmj, Marie Wilt, Dr. Franz Witt).

Beschreibungen gewerblicher Etablissements

(Flügel- und Pianofortefabrik von J. L. Duysen in Berlin. — Die Röder'sche Officin in Leipzig).

Feuilleton:

Angriff und Abwehr. Von W. Tappert. — Nützliche Anmerckungen über die privilegirte freye Trompeterkunst. — Aphorismen. Zusammengestellt von Friedr. v. Hausegger. — Auch ein Artikel „Ueber das Dirigiren". Beleuchtet von einem Musikdirector. — Die ersten Aufführungen von Weber's „Freischütz". — Eine Aufgabe zum Lösen. Aus dem musikalischen Nachlass G. J. Vollweiler's. — Aussprüche berühmter Tonsetzer über ihre Kunst. — Aus Beethoven's Leben. Von Franz Xav. Boch. — Beiträge zur Wagner-Frage. Von Dr. Johannes Draseke. — Conservatives Blätterrascheln. Eine Plauderei zur Zeit der Bayreuther Grundsteinlegung. Von Wahrmund. — Briefe L. v. Beethoven's an Leipziger Verleger. — Ein Brief von H. Berlioz an R. Wagner. — Ein Brief R. Wagner's an einen italienischen Freund über die Aufführung des „Lohengrin" in Bologna. — Ein ungedruckter Brief Meyerbeer's. Von Tr. — Ein altes Buch mit einer alten Inschrift. Von Wilh. Tappert. — Unsere Classiker und die Kritik ihrer Zeit. — Auch eine Contrapunctstudie. Musikal. Räthsel. Von F. Link. — Nach der Darstellung des „Lohengrin" in Florenz. — Dilettantenwesen oder -Unwesen. Humoreske von Wahrmund. — Einige Erinnerungen an spanische Theaterabende. Von Felix Draeseke. — Erlkönig. Von W. Tappert. — Faschingsrecension über Rubinstein's Concert in Wien am 3. Januar [1872]. Von Hans Schmidt. — Der „Freischütz" in Frankreich. — Freundesworte an Gotthelf Haebler. Von W. Tappert. — Die Gegner Rich. Wagner's. Von H. Herrig. — Mancherlei Gleichnisse. Von W. Tappert. — Eine Granate unter Berliner Litteraten. Beitrag zur Kenntniss und Würdigung von Freund und Feind der Wagner'schen Kunst. Von Theodor Soma. — „Der fliegende Holländer". Bericht über eine Aufführung. Von H. v. Wolzogen. — Der wüthende Holofernes, kein Beweis für das Alter der Musikfeste. Von W. Tappert. — In den Hundstagen. Von Wahrmund. — Kanons von O. Bolck. — Kanon in der Unter- und Oberdominante. Von C. F. Weitzmann. — Kanon und Rebus. Von W. Tappert. — Die Kirchenmusik der Basilika St. Petronio in Bologna. Von Gaetano Gaspari. — Eine Krisis in der italienischen Musik. Von Dr. Hans Dutschke. — Kunst und Künstler. Ein Aphorismencyklus, zusammengestellt von C. K. — Aus einem Lautenbuche. Von W. Tappert. — Lehraussprüche Flodoard Geyer's, mitgetheilt von G. Brahmüller. — Levi. Von W. Tappert. — Lösung der musikal. Aufgaben etc. Von F. Böhme u. A. — Mancherlei. Von W. Tappert. — Meyerbeer und Maschinka Schneider. — Einige Mittheilungen aus dem 1. Bande von „Aus Moscheles' Leben". — Musik. Ein Gedicht von Grillparzer. — Musikalische Räthsel. Von C. F. Weitzmann. — Aus dem Musikzimmer eines Musikforschers. — Nietzsche und Schletterer. Von Rich. Falckenberg. — Ein Perpetuum mobile aus dem Jahre 1643. Von W. Tappert. — Das Philisterthum in der Musik. Ein Capitel über Anti-Wagnerianer. Von Wahrmund. — Prolog zum ersten Concert des Wagner-Vereins in München am 5. Jan. 1872. Von Peter Cornelius. — Recensentenleiden. Ein Stossseufzer von Wahrmund. — Reclame. Ein Wort zur Aufklärung. Von Wahrmund. — Regeln für den Musiker der Gegenwart. Von H. Zopff. — Kritische Schnitzer. Von W. Tappert. — Zwei Schreiben von Beethoven. — Sinnreiches und Charakteristisches aus Schriften über Musik und Musiker. Zusammengetragen von J. N. Dunkl. — Eine musikalische Stelle im „Sommernachtstraum". Von W. Tappert. — Eine Stunde in H. von Bülow's Lehrzimmer. — Telephonie. Eine Studie, sehr nützlich zu lesen. Von W. Tappert. — Teufelsmusik. Von W. Tappert. — Ein englisches Urtheil über Richard Wagner. — Das Veralten musikalischer Kunstwerke. Von Fr. Br. — Verbal- oder Real-Injurie. Von W. Tappert. — Die Violinmeister der gediegenen französischen Schule in kurzen Charakteristiken. Von A. Tottmann. — Wagner. — Wagnerianer in Wien. Von Wahrmund. — Das Wagner-Theater zu Bayreuth. — Aus C. M. von Weber's Briefen an seine Braut, an seine nachmalige Gattin Caroline in Prag. Mitgetheilt von F. W. Jähns. — Zeichen und Wunder. Von Wahrmund.

Mittheilungen „aus alter Zeit".

Plaudereien.

Musikbriefe und Berichte (von über 150 Städten).

Stehende Rubriken für Engagements und Gastspiele, Concert-, Kirchenmusik-, Opern- und Novitätenaufführungen, sowie für Journalschau (mit gelegentlicher Notiznahme von musikalischer **Kannegiesserei**).

Verschiedenartigste interessante kürzere **Mittheilungen, Nachrichten** und **Notizen.**

Portraits

(von Auber, Bargiel, J. Becker, Beethoven, Berlioz, Betz, Brahms, Emma Brandes, Bruch, v. Bülow, v. Carolsfeld, Chiostri, Cornelius, Cossmann, David, Luise Dustmann-Meyer, Franz, Gernsheim, Goldmark, Grieg, F. Grützmacher, Gura, Marie Gutzschbach, Hellmesberger, Helmholtz, Hill, Hiller, Hilpert, v. Holstein, Adolf Jensen, J. Joachim, Kiel, Marie Krebs, Erika Lie, Liszt, Math. Mallinger, Masi, Anna Mehlig, Sophie Menter, Moscheles, Nachbaur, Niemann, Raff, Reinecke, Rheinberger, Riedel, A. Rubinstein, Scaria, Schubert, Clara Schumann, Heinr. Schütz, Stägemann, Stockhausen, Svendsen, Tausig, Tichatschek, Heinrich und Therese Vogl, Volkmann, Wagner, Walter, Wilhelmj, Marie Wilt, Dr. Franz Witt).

Abbildungen

(Aus der Partitur der „Meistersinger" von R. Wagner, Autographie eines Rob. Schumann'schen Liedes, Ludwig van Beethoven's Sterbehaus in Wien, Beethoven-Monument in Heiligenstadt bei Wien, Thomasschule und Bach-Denkmal in Leipzig, Mozart's Geburtshaus in Salzburg, Monument von Orlando di Lasso in München, Facsimiles von C. M. v. Weber, H. Berlioz, F. Liszt, Chopin, Brahms, Rob. Franz, Heinr. Schütz und Rob. Volkmann, Schubert-Monument im Stadtpark zu Wien, Wagner-Theater in Bayreuth, Der Zuschauerraum im Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth.)

Inserate.

Neue Musikalien.

[540.] Im Verlage der k. Hofmusikhandlung **Otto Halbreiter** erschienen soeben:

Mozart, W. A., Adagio aus dem Flöten Concert mit Orch.-Begl., für Flöte oder Oboe mit Pianof.-Begl. eingerichtet von R. Tillmetz. M. 1. 80.

Rüber, O., „Ich hab Dich geliebt (I have loved you) für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1. —.

Sammlung von Adagios und Andantes aus Sonaten von Beethoven, Haydn und Mozart. Nach den Uebungsstücken für Oboe von J. Vizthum für Flöte mit leichter Clavierbegl. eingerichtet von R. Tillmetz. netto M. 6. —.

Schinn, G., Zwei heitere Gesänge für 4 Männerstimmen. No. 1. Sanct Anton. Partitur und Stimmen. M. 1. 20. No. 2. Sanct Ursula, oder das Patronat der Männer. Ein Gegenstück zu St. Anton. Partitur und Stimmen. M. 2. —.

Strauss, F., Introduction, Thema und Variationen für Horn mit Pianoforte Op. 13. M. 2. 50.

Vitzthum, J., Uebungsstücke zur Tonbildung für die Oboe, mit leichter Clavierbegl. Sammlung von Adagios und Andantes aus Sonaten berühmter Meister zusammengestellt und eingerichtet. Heft 1, 2 à netto M. 6. —.

Denkmal für Felix Mendelssohn-Bartholdy.

[541.] Der im Jahre 1868 gegründete Verein zur Errichtung eines Denkmals für **Felix Mendelssohn-Bartholdy** in Leipzig hat beschlossen, seine durch die Kriegsjahre und andere Umstände unterbrochene Thätigkeit wieder aufzunehmen, und bringt zunächst hierdurch zur öffentlichen Kenntniss, dass für den angegebenen Zweck bis jetzt überhaupt 6051 Mark an Beiträgen eingegangen sind, der damit gebildete Fond der Unternehmung durch verzinsliche Nutzbarmachung allmählich bis auf 8700 Mark angewachsen und gegenwärtig in Leipzig-Dresdener 4% Eisenbahn-Prioritäts-Obligationen der Anleihe vom Jahre 1866 angelegt ist. Auch hat die Concertdirection zu Leipzig bereits unter dem 11. März 1868, in dankbarer Anerkennung der grossen Verdienste Felix Mendelssohn-Bartholdy's um das Institut der Gewandhaus-Concerte und das gesammte Musikleben Leipzigs, ein Capital von 3000 Mark für das Denkmal bestimmt und sich verpflichtet, „bei Inangriffnahme des Denkmals" dieses Capital sammt den bis dahin davon aufgelaufenen Zinsen an den Verein auszuzahlen, so dass hiernach zur Zeit für die Unternehmung ungefähr 12,600 Mark zur Verfügung stehen würden. Da nun aber diese Summe für die Errichtung eines würdigen, der Bedeutung des grossen Tonmeisters entsprechenden Denkmales nicht ausreicht, fordert der unterzeichnete Verein hiermit wiederholt alle Freunde, Verehrer und Schüler Felix Mendelssohn-Bartholdy's auf, durch Beiträge und in sonst angemessener Weise das Unternehmen fördern zu helfen. Insbesondere werden alle Concertgesellschaften und Gesangvereine des In- und Auslandes ersucht, zu dem angegebenen Zwecke Aufführungen veranstalten und den Ertrag derselben an den Verein einsenden zu wollen.

Das specielle Verzeichniss der bisher eingegangenen Beiträge liegt bei dem derzeitigen Cassirer des Vereins, Herrn Stadtältesten **Raymund Härtel** allhier (in Firma: Breitkopf & Härtel), zur Ansicht aus, und bittet man, an denselben alle neuerlichen für das Denkmal bestimmten Geldbeträge einzuschicken.

Leipzig, im Juni 1875.

Der Verein zur Errichtung eines Mendelssohn-Denkmals in Leipzig.

Advocat *E. Anschütz*, Kreishauptmann *E. L. G. von Burgsdorff*, Prof. Dr. *J. V. Carus*, Dr. *O. Günther*, Stadtrath a. D., *C. F. L. Gurckhaus* (F. Kistner), Stadtältester *Raymund Härtel*, d. Z. Cassirer, *Franz von Holstein*, Musikdirector *S. Jadassohn*, Legationsrath Dr. *A. Keil*, Bürgermeister Dr. *O. Koch*, Musikdirector Dr. *H. Langer*, Consul *B. Limburger*, Stadtältester Dr. *L. B. Lippert-Dähne*, Hofr. Prof. Dr. *G. O. Marbach*, Prof. Dr. *J. A. Overbeck*, Organist Dr. *B. R. Papperitz*, Prof. Dr. *O. Paul*, Advocat Dr. *H. Th. Petschke*, d. Z. Vorsitzender, Capellmeister *C. Reinecke*, Musikdirector Prof. *E. F. Richter*, Musikdirector Prof. *C. Riedel*, Concertmeister *E. Röntgen*, Advocat *C. Schleinitz*, Capellmeister *G. Schmidt*, Advocat *C. Schrey*, *W. Seyfferth*, *C. Vogt*, Domprobst Advocat Dr. *E. Wendler*.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 6. August 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

VI. Jahrg.] [No. 32.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

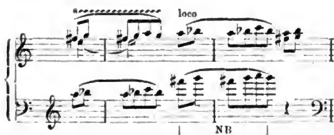
Neue Beethoveniana.
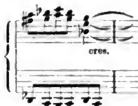
Beethoven betreffende Mittheilungen von
G. Nottebohm.

IX.

Eine fragliche Stelle in den Variationen Op. 120.

In der im Jahre 1823 bei Cappi und Diabelli in Wien erschienenen Originalausgabe der „33 Veränderungen über einen Walzer" stehen in der 12. Variation zwei Takte, die in neuen Ausgaben fehlen. In jener lautet der 22. bis 24. Takt und ebenso, bei der Wiederholung des zweiten Theils, der 38. bis 40. Takt der genannten Variation so:





Der hier mit NB. bezeichnete Takt fehlt in den neuen Ausgaben, und zwar fehlt er hier zwischen dem 2. und 3. Viertel des 22. und des 37. Taktes. Dass nun an dieser Stelle die Lesart der alten Ausgabe die richtige, genauer gesagt, die von Beethoven endgiltig gewollte ist, kann nicht bezweifelt werden. Beethoven hat, wie aus Briefen hervorgeht*), die alte Ausgabe selbst corrigirt, und dass, ohne dass er es gesehen und gewollt hätte, zwei Takte hinein gekommen wären, ist nicht denkbar. Es lässt sich aber in diesem Augenblicke nicht nachweisen, wie die Takte entfernt werden konnten, und nur insofern lässt sich die Stelle als eine fragliche bezeichnen. Das Originalmanuscript, welches vielleicht Auskunft geben könnte und das vor zehn Jahren im Besitz des Herrn C. A. Spina in Wien war und sich angeblich noch jetzt in dessen Händen befindet, ist augenblicklich nicht zugänglich. Eine revidirte Abschrift, welche wahrscheinlich
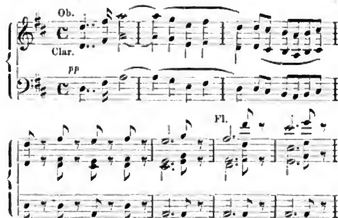
*) Vgl. „Beethoveniana" S. 47 und Leipziger „Allg. Musik. Zeitung" 1870, S. 59.
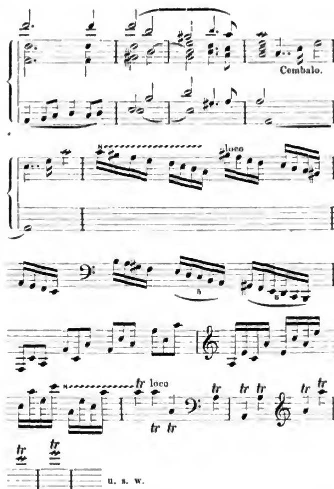
beim Druck der alten Ausgabe vorlag, ist nicht vorhanden. Von den Platten der alten Originalausgabe abgezogene Exemplare, welche, mit der geänderten Firma „A. Diabelli et Comp." versehen, nach dem Jahre 1850 verkauft wurden und noch vor Kurzem auf dem Lager waren, enthalten die Takte. Die Aenderung kann also nicht von dieser Ausgabe ausgegangen sein. In der vor ungefähr fünf Jahren von C. A. Spina veranstalteten neuen Ausgabe in Hochformat fehlen die Takte. Diese Ausgabe ist deshalb beachtenswerth, weil sie von einem späteren Besitzer der Orginalausgabe und einem Nachfolger Cappi und Diabelli's veranstaltet ist. Bei einer Vergleichung derselben mit anderen Ausgaben stellt sich aber heraus, dass sie, abgesehen von Unwesentlichkeiten, so genau mit der früher erschienenen Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe übereinstimmt, dass man sich diese Uebereinstimmung nur erklären kann, wenn man annimmt, es sei dazu keine andere Vorlage gebraucht worden, als eben die Breitkopf & Härtel'sche Ausgabe. Man sieht das nicht nur durchweg an den kleinen redactionellen Aenderungen oder Verbesserungen zur Erzielung einer gleichmässigen Vortragsbezeichnung u. dgl., sondern auch theils an mehreren Stellen, die die Breitkopf & Härtel'sche Ausgabe correcter bringt, als die alte Cappi und Diabelli'sche Ausgabe, und theils an einigen mituntergelaufenen Fehlern.*) So viel steht wohl fest, dass wir keine ganz correcte Ausgabe der Variationen Op. 120 besitzen.

X.

Ein unvollendetes Clavierconcert.

Beethoven hat, als er sein Clavierconcert in Esdur geschrieben hatte, noch ein Clavierconcert schreiben wollen. Nicht nur finden sich zahlreiche Skizzen dazu, sondern Beethoven hat auch angefangen, den ersten Satz in Partitur zu schreiben und denselben ziemlich weit fortgeführt. Die Skizzen füllen wenigstens 50 Seiten und fallen in die Zeit zwischen Mitte 1814 und ungefähr Mai 1815. Die Partitur, von der ungefähr 30 Blätter vorhanden sind, wurde spätestens im Juni 1815 angefangen. Das Concert ollte so beginnen:





Man kann es bedauern, dass das Concert nicht vollendet wurde. Es ist aber die Frage, ob wir die Sonate Op. 102, No. 2, die Beethoven nach Weglegung des Concertes vornahm, besitzen würden, wenn er das Concert vollendet hätte.

XI.

Ein Spesen-Buch.

Vor einiger Zeit ist ein „Handlungs-Spesen-Buch" des Verlegers Matthias Artaria in Wien zum Vorschein gekommen, das vom Jahre 1824 bis zum Jahre 1831 reicht und einen Einblick in den geschäftlichen Verkehr mit mehreren damaligen Componisten gewährt. Das Wichtigste, was wir in Bezug auf Beethoven daraus erfahren, ist wohl, dass Artaria zwei vierhändige Bearbeitungen der Fuge Op. 133 bezahlt hat, eine an Anton Halm und dann eine an Beethoven, womit denn die Behauptung Schindler's (Biogr. II, 118), das Arrangement der Fuge rühre von Halm her, eine neue Widerlegung erfährt, und die in Thayer's chronologischem Verzeichniss (S. 157) aufgenommene und auch dem Schreiber dieser Zeilen gethane Aeusserung Halm's, Beethoven habe seine Arbeit verworfen und die Fuge selbst vierhändig gesetzt, bestätigt wird. Die unter der Opuszahl 134 erschienene Bearbeitung ist also um so mehr für echt zu halten.

*) So z. B. in der 15. Variation, wo die erste Note des zweiten Theils in der Unterstimme *f* statt *e* heissen muss; in der 27. Variation, wo im achten Takt die vierte Note der rechten Hand *d* statt *e* heissen muss u. s. w.

Ausserdem erfahren wir, dass das Quartett Op. 130 mit der Fuge Op. 133 als Finale am 9. Januar 1826 mit 80 Ducaten, das jetzige Finale desselben Quartetts am 25. November 1826 mit 15 Ducaten honorirt wurde, dass das von Dürck nach Stieler's Gemälde gezeichnete Portrait (Beethoven in der Laube die Missa solemnis componirend) nicht, wie zuerst in der Wiener „Allg. Musikzeitung" vom 14. August 1845 angegeben ist, im Jahre 1824, sondern erst 1826 erschien u. s. w.

Wir stellen die wichtigsten von den im Spesen-Buch vorkommenden, auf Beethoven zu beziehenden Posten hier zusammen.

9. Januar 1826		an Beethoven für Manuscript seines Quartetts für 2 Viol., A & B 80 ♯	(Conv.-Münze) Cf.	381	36
12. May	„	an Compositeur Halm fürs Arrangement der Beethoven'schen Fuge.	„	40	—
5. Septbr.	„	zahle an Beethoven für den Klavierauszug der Fuge 12 ♯ in Gold à 4 fl 47	„	57	24
16. Novbr.	„	Die Ankündigung von Beethoven's Portrait	„	2	—
25. Novbr.	„	Zahle an Haslinger für Beethoven 15 ♯ in Gold oder . . .	„	70	45
8. Januar 1827		Fracht für ein Paq. mit Portraite von Dürck	„	3	—
26. Febr.	„	An Kurka die 2 Part: Titel von Beethoven zu ändern . . .	„	2	—
31. März	„	Beytrag zum Requiem für Beethoven	„	12	—
3. May	„	Zwey Ankündigungen in der Wiener Zeitung von Beeth: Werk 2 fl. Wiener Währung und . . .	„	4	40

Die Neuclaviatur.

Eine Entgegnung auf die Kritik derselben in den No. 27, 28, 29 d. Blts. von Aldorf, von dem Verfasser der Brochure, H. J. Vincent.

Für die Ehre, mein Büchlein besprochen zu haben, meinem verehrten Herrn Gegner vorerst meinen Dank; denn selbst die grausamste litterarisch-kritische Hinrichtung ist nicht so arg, als ein trostloses Todtschweigen.

Wurde Letzteres mir erspart durch eine eingehendere Besprechung, so wurde mir jedoch Erstere nicht ganz erlassen. Trotz alledem lebe ich aber noch und bin gesonnen, mich meiner Haut zu wehren. Wie konnte nur mein verehrter Hr. Gegner, nachdem derselbe anfänglich mit fast attischer Feinheit vorgegangen, schliesslich so weit sich vergessen, dass er zu Aeusserungen sich versteigt, wie: „vielleicht ist Hr. V. am Ende gar nicht musikalisch?"

Schliesslich ruft er gar noch — fast möchte man sagen — nach der Polizei, „um die in ihrer Form ihm anmasslich dünkende Meinungsäusserung eines V. mit den Gründen der Wissenschaft in ihr Nichts zurückzuweisen!" — Viel Aufopferung von meinem verehrten Hrn. Gegner, so eingehend sich mit einem solchen „Nichts" zu beschäftigen. — Meine Aufgabe wird es sein, die Nichtigkeit der Einwürfe meines Gegners darzuthun.

Betreffend die Neuclaviatur brauche ich blos auf den Aufsatz des Musikdirectors Albert Hahn in Königsberg hinzuweisen, worin er einen Gegner glänzend widerlegt — No. 27 der „Harmonie" —, eine zweite Abfertigung desselben Gegners von Seite des Prof. E. M. Sachs steht zu erwarten im nämlichen Blatte in den nächsten Tagen des August. Möge mein verehrter Hr. Gegner dort das für ihn Passende sich herauslesen und *ad notam* nehmen. Es würde zu weit führen, stets alten Kohl aufzuwärmen. Einer Hydra scheint die Altclaviatur zu gleichen, schlägt man ihr einen Kopf ab, gleich wächst ihr wieder ein anderer. Unser geehrter Hr. Gegner hätte sich und uns und der Sache der Neuclaviatur den besten Dienst leisten können, wenn er den Schluss seines Artikels als Motto gebracht hätte. Er sagt zum Schluss das gewichtige Wort:

„Daran, dass man auf der Neuclaviatur Alles spielen könne, zweifeln wir nicht; es handelt sich nur um die Güte der Ausführung und um die Zeit und Mühe, welche auf die Ermöglichung dieser Ausführung zu verwenden waren."

Mit diesem verschämten Widerruf unseres geehrten Gegners sind alle seine Einwürfe hinfällig geworden.

Nun aber schlägt Prof. A. Tuma in No. 26 der „A. M. Z." noch eine Verbesserung der Neuclaviatur vor, — und die letzten Bedenken aller Gegner dürften bald geschwunden sein.

Die Obertasten sollen nach Tuma's Vorschlag als Hintertasten mit den Unter- resp. Vordertasten in einer Ebene liegen. —

Mit einer solchen Neuclaviatur, meint Hr. Tuma, liesse sich schon in drei Jahren erreichen, wozu man bis jetzt zehn Jahre brauchte. —

Nun zu etwas Anderem.
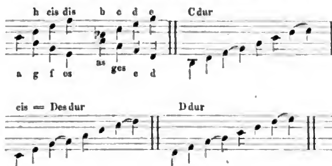
Es handelt sich nämlich um Angelegenheiten, die nur lose mit der Neuclaviatur zusammenhängen, wobei ich, in meiner Vertheidigung vorläufig isolirter dastehend, auf mich selbst angewiesen bin: es ist das „kitzliche" Capitel über die Intervalle, das mein verehrter Hr. Gegner ein „schnurriges" nennt, das er aber laut eigenen Geständnisses nicht verstanden haben will.

Ich betrachte das Intervallenwesen als den wunden Punct in unserer jetzigen Harmonielehre und behaupte, dass wir trotz verschiedenartiger Orthographie, auf die leider der Generalbass das allergrösste Gewicht legt, nur 11 wirkliche Intervalle haben können, mich stützend auf meine Vorgänger Portius und v. Drieberg. Mein verehrter Hr. Gegner meint: „Die Frage nach der Anzahl der Intervalle sei eine müssige, sie habe gar nicht den geringsten Einfluss auf die Entwickelung der Kunst, und wir könnten die Frage auf sich beruhen lassen."

Diese Aussage sollte gesperrt gedruckt werden, damit die musikalische Menschheit endlich einsehen lerne, warum — wie E. F. Richter und Lobe behaupten — wir eigentlich kein wirkliches musikalisches System haben können. Ich behaupte: dass mit der Anschauungsweise des Generalbasses ein musikalisches System eine reine Unmöglichkeit sei.

Ich habe Marx, Lobe und Reber verglichen; der eine hat 21, der andere 24, der dritte 27, alle drei haben zusammen 36. Laut der Nachricht meines verehrten Hrn. Gegners hat E. F. Richter 24. Wem soll man nun glauben? Ich behaupte, dass wir trotz der bekannten 35 Tonnamen nur 11 wirkliche und wahrhafte Intervalle haben können. Ein neuer Gewährsmann, den ich erst jetzt kennen gelernt nach Veröffentlichung meiner Brochure, wäre mir Decher — Rationelles System der Tonkunst, München 1871,

Th. Ackermann — der so weit geht, dass er zur Bezeichnung unserer 12 Töne die 12 Buchstaben *a—m* vorschlägt und demzufolge eine neue Notation empfiehlt, wodurch alle Vorzeichnungen fielen, nämlich die chromatische. Er schlägt zu diesem Ende 7 Linien vor. Wir erhielten demzufolge nur zweierlei Scalen, analog den Ober- oder Untertasten des Claviers, nämlich 6 Scalen, die auf der Linie beginnen, und 6, anfangend mit einem Zwischenraum.



Wir sehen, dass somit Ddur die transponirte C-Scala wäre, sehen aber auch, dass Cis und Desdur sich ganz gleich ist. Dieses rationelle Tonsystem, von dem bis nun nur der erste Theil erschienen, brachte vor drei Jahren Hrn. Prof. Sachs auf die Idee der Neuclaviatur.

Wir können dieses Werk nicht genug empfehlen, obschon wir keinen Grund einsehen, sämmtliche 12 Töne mit neuen Namen zu versehen; der Name thut ja nichts zur Sache.

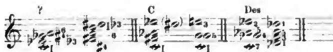
Mein verehrter Hr. Gegner befindet sich offenbar im Irrthum, wenn er meint, wir seien genöthigt (nicht blos gewohnt), diatonisch zu zählen. Jeder „Gesanglehrer“ weiss, dass die chromatische Scala nicht das Alpha, sondern das Omega der Gesangskunst ist, nichtsdestoweniger reichen wir in der Harmonielehre mit der Diatonik nicht aus, wir müssen wissen, wie die fünf chromatischen Nebentöne benannt und beziffert werden sollen.

Dass darüber die Gelehrten nicht einig sind, und dass die Orthographie hierbei uns die grössten Possen spielt, ist erwiesen. Wenn ich nun für die 5 chromatischen Töne mit ihren 10 Doppelnamen 5 neutrale Bezeichnungen vorgeschlagen habe:

cis des,	dis es,	fis ges,	gis as,	ais b,
Semitonus,	Semiditonus,	Tritonus,	Quatertonus,	Quinttonus,

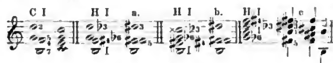
um den 10 verschiedenen und doch identischen Intervallen auszuweichen, so dürfte mein Vorgehen denn doch einer ernsteren Prüfung werth sein.

Nicht genug an unseren nothwendigen Doppelnamen aus „Opportunitätsgründen“ — denn bekanntlich wird die aufsteigende chromatische Scala mit ♯, die absteigende mit ♭ bezeichnet — versteigt man sich so weit, unnütze Intervalle zu schaffen *c-eis*, *c-fes*, *c-his*, *c-ces*, die vielleicht nie oder höchst selten in der Praxis vorkommen, und die doch nur auf bekannte Intervalle zurückzuführen sind. Ohne geordnetes Intervallenwesen, ohne die Erkenntniss, dass wir trotz aller möglichen Scheinintervalle, hervorgegangen aus verschiedenartigster Orthographie, über unsere 11 Intervalle nicht hinauskönnen, ist an ein wirkliches System der Tonkunst nicht zu denken. Mein verehrter Gegner bringt einige meiner Beispiele, deren Bedeutung ihm unklar geblieben sein muss, sonst könnte er nicht bei dem Beispiel unter ? die naive Frage thun: „Welches war hier die Tonica?



Wenn mein verehrter Hr. Gegner mich so oft beim Ohre nimmt, so möchte ich ihn doch jetzt auch — einmal fragen, woran er erkennt, wie die beiden gleichklingenden Hauptvierklänge unter C und Des geschrieben werden müssen? Wir stellen uns die Sache ganz einfach vor. Uns ist dies ein Hauptvierklang in erster Umkehrung *as c es ges* = *c es ges as*; nachdem aber jeder Accord „mehrdeutig“ ist, oder, mit anderen Worten, es von unserem Willen abhängt, welcher unserer 12 Töne uns Tonica oder Einheit sein soll, so kann ich diesen Hauptvierklang von Des = *as c es ges* auch auf C I be-
5 7 2 4
ziehen und kann, wie es Schubert gethan („Am Meere“) ihn mit der Orthographie von Cdur schreiben:
c dis fis as = *c es ges as*. Da ich nicht in Des, sondern
I ♭3 ♯4 ♭6 I ♭3 ♯4 ♭6
in C sein will, so wandeln sich diese 4 Töne je nach meinem Willen in die absoluten Intervalle der Tonart, die ich will. Diese 4 Töne sind nach dem Generalbass die 2. Umkehrung des Dominantseptaccordes von Des, oder die Quintsextharmonie des Dominantseptaccordes: *as c es ges*. Was thut man aber, um den Schritt nach *c* zu erklären? Tappert, unser neuester Theoretiker, erklärt ihn so: *c dis fis as* ist die 3. Umkehrung des durch doppeltverminderte Quinte verminderten Septaccords: *dis fis as c*.
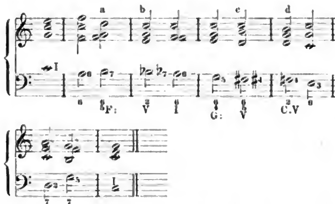
Dies Beispiel angewendet auf den Hauptvierklang von *c*, auf *g h d f*:



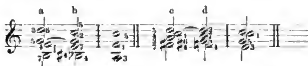
wäre seine analoge Anwendung nur dann erst thunlich, wenn wir *h d f g* als 3. Umkehrung des durch doppelt verminderte Quinte verminderten Septaccords *cisis eis g h* = *d f g h* erklären. — Marx erklärt die abweichende Auflösung des Dominantseptaccordes von *c* nach *h* mit diesen Worten: Ueberall sonst hin ist der Schritt durch linde Führung der Stimmen vergütet“. — Ein Blick auf obige 4 Hauptvierklänge zeigt uns einmal die erste Lage *g h d f* bezogen auf H I (c), zweimal die zweite Lage *h d f g*, bezogen auf H I (a), das eine Mal mit veränderter Orthographie H I (b); das erste Beispiel zeigt uns diese zweite Lage bezogen auf C I. Jeder Unbefangene wird einsehen, dass hierbei uns nichts Anderes leiten kann als unsere Einheit, die mit ihrem resultirenden absoluten Intervall unseren Willen manifestirt. Die äussere Form: *h d f g* = $^{6}_{5}$ des Generalbasses ist stets die nämliche, aber das absolute Intervall, das Ergebniss unseres Willens, repräsentirt durch I, ist verschieden. Darum nenne ich die Zahlen des Generalbasses unwahr, nichts beweisend, nur zufällig, gegenüber den logischen Ergebnissen unseres Willens, unserer Einheit, gegenüber dem absoluten Intervall.

Mein verehrter Hr. Gegner nennt meine Methode „umständlich, mechanisch“, ich glaube dagegen nachgewiesen zu haben, dass ich consequent nur mit bekannten Grössen rechne, nämlich meinen 11 Intervallen, freilich auch mit meinem I, das mir mehr ist als Intervall, es ist der Ausdruck meines Willens, demzufolge alle übrigen

11 Töne zu ebensoviel absoluten Intervallen werden müssen. Ich brauche nicht zu wiederholen, dass das absolute oder harmonische Intervall stets aufwärts gezählt wird, und zwar von der Tonica aus; jedes andere Verfahren gibt uns zufällige, melodische, die in harmonischer Beziehung unnütz und falsch sein müssen. Wenn ich also mit dem Generalbass die 4 Umkehrungen eines Hauptvierklangs wie üblich beziffere, so sind dies nur falsche, d. i. melodische Intervalle, auf denen kein harmonischer Werth liegt, wohl aber ein melodischer. Wenn ich jeder Umkehrung eine melodische Bedeutung beimesse, so bleibe ich mir nur consequent, wenn auch mein verehrter Hr. Gegner diese meine von ihm reproducirte Meinung mit einem ! ausstaffirt hat. Ich werde ihm sogar noch den Gefallen thun, ihm auf sein Terrain zu folgen, indem ich sein Beispiel zum Vergleiche mit meinen Ziffern dem seinen gegenüberstelle. Zuvor aber setze ich — so unmusikalisch und schlecht beschlagen ich im Generalbass bin, denn ich setze nicht einmal eine Ehre darein, „einen bezifferten Bass spielen zu lernen“ — um der besseren Deutlichkeit willen das betreffende Beispiel in Noten aus. Wofür Ziffern, wo uns Noten viel bessere Dienste leisten?



Die unteren Zahlen sind: Generalbass nach Aldorf, die meinen stehen neben dem Bass und bezeichnen die absoluten Intervalle. Der naive Sänger oder Spieler denkt nur an seine absoluten Intervalle, wenn er nach Zahlen singen gelernt hat, um so mehr als in den Oberstimmen kein Versetzungszeichen ihn stört; beim Bass ist das schon etwas Anderes. So wahr im Bass die absoluten Intervalle da stehen, ebenso leicht wären sie in den übrigen Stimmen zu verzeichnen; ausser den „leitereigenen“ begegnen uns nur die Intervalle noch: *b* = ♭7 und *fis* = ♯4. Freilich wird man mir einwenden: Das heisst ja gar nichts! Nur Geduld! Betrachten wir einmal die beiden Accorde a und b. Was erblicken wir da? Nach dem Generalbass ist a die Quintsextharmonie des Dominantseptaccordes von C; b dagegen der Secundquartsextaccord des Dominantseptaccords von *F*. Mit welchem Rechte können denn diese beiden Harmonien verkettet werden? Doch nicht vermöge ihrer „Signatur“? Für den ersten Anblick haben wir nach unserem Princip in a den Hauptvierklang *h d f g* in 2. Lage, er weist sonach die Zahlen 7 2 4 5. Nun geht er aber nicht nach *C*, also sind diese Zahlen schon wieder andere geworden, er mündet in die 4. Lage des Hauptvierklangs von *f*, nach *b c e g* = 4 5 7 2 (b), somit muss sich a gefallen lassen, von der Einheit *F* influirt zu werden, und es können diese 4 Töne des ersten Hauptvierklangs *h d f g* nur die Zahlen von F I aufweisen. Aehnlich wird es der Fall sein mit den Hauptvierklängen unter c, d.

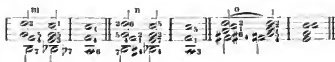


Wir sehen sonach in den links stehenden Ziffern die absoluten Intervalle von C I, die sich durch unseren Willen, da wir nach F I wollen, in die rechtsstehenden wandeln müssen.
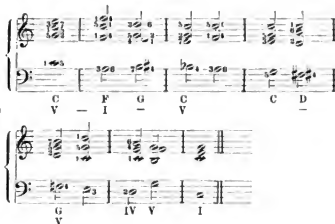
In C ist	*g h d f*	=	5 7 2 4
in F ist	—	=	2 ♯4 6 1
in G ist	*d fis a c*	=	5 7 2 4
in C —	—	=	2 ♯4 6 1

Der Sänger oder Spieler hat keine Ahnung von dem ewigen Wechsel des absoluten Intervalls; der Sopran glaubt in gutem Glauben die Secunde *d* zu singen (a), mittlerweile wurde daraus die Sexte, die ihn nach der Quinte von F, nach C — brachte, und der Sänger muss ein Intervall so rein singen als das andere. Der Tenor hat eine vermeintliche kleine Septe, oder eine falsche Quinte (*h-f*) in seiner Stimme zu halten, die gewöhnlich nach der Meinung unserer Schriftgelehrten etwas tiefer schweben darf; dieweil muss er über den Leiteton *e* 7 nach F I; seine vermeintliche Septe wurde I, und er kann sie nicht scharf genug nehmen. Was folgt daraus? Dass eine absolut akustische Reinheit zu den unmöglichen Dingen gehört, und dass alle vermeintlichen Unterschiede zwischen *fis ges*, *cis des* nur Chimäre sind. Darum noch einmal: dem Sänger, der eine kleine Terz zu bringen hat, kann es ganz gleichgiltig sein, wie sie geschrieben ist.

So unwahr für den ersten Anblick es erscheinen mag, wenn wir schreiben:



wie unter m, statt wie unter n, so ist die Bezeichnung unter m doch nichts Anderes, als die rein absoluten Verhältnisse von C I; und unter o ist die Bezeichnung selbstverständlich correct. Wenn wir somit diesen Satz in einfachster Bezifferung nach unserem System geben wollten, so könnte er nur so lauten:



Hiermit haben wir zwar ein Uebriges gethan zum Verständniss und mit G und D durch den Strich unterhalb den Hauptvierklang anzeigen wollen. Es könnte leicht durch stenographische Zeichen ein Apparat zusammengestellt werden; indess ist es nicht mehr Aufgabe der Musik Räthsel aufzugeben und gar durch nichts beweisende, conventionelle, unwahre Zahlen, wie sie der Generalbass aufstellt.

Ich glaube meinen verehrten Hrn. Gegner wenigstens einigermaassen zufrieden gestellt zu haben, wenn ich mir auch nicht einbilde, ihn jemals ganz bekehren zu können.

Für den ersten Anblick mag allerdings mein System etwas Befremdendes haben, zumal für einen eingefleischten Generalbässler, indess hat noch Jedermann, noch nicht irregeleitet durch die nichtsbeweisenden Zahlen des Generalbasses, in Bälde einen Einblick gewonnen in unsere Tonwelt mittelst der bedeutsamen Zahl I.

Mein verehrter Hr. Gegner macht recht interessante Bemerkungen über schlechte Musik, Ursache des schlechten Geschmacks; zugegeben — leider gibt es Firmen, die solche Waaren bestellen (Potpourrifabrikanten nach der Elle) — ob nicht der leidige Generalbass mit die Schuld trägt an der musikalischen Indolenz, dass Jeder auf seine eigene Façon musikselig werden will, bevor er sich dem greisen, infalliblen Generalbass in die Hände wirft, möchte ich nicht verneinen.

Ich weiss, dass derselbe, da er nach eigenem Geständniss seiner Priester Richter und Lobe kein System ist, — impotent je ein solches zu erzeugen — nicht genug bekämpft werden kann, und dazu beigetragen zu haben — mit oder ohne Neuclaviatur — soll meine höchste Befriedigung sein. Ein zweiter *Cato Uticensis* schliesse ich mit dem frommen Wunsche: *Ceteroquin censeo, Bassum generalem esse delendum.*

Czernowitz, 24. Juli 1875.

H. J. Vincent.

Tagesgeschichte.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Nachbaur setzt sein Gastspiel im Kroll-Theater eifrig fort. Des Sängers diesjährige Leistungen stehen gegen seine früheren entschieden zurück; seine Gesangsweise entbehrt des künstlerischen Schliffes. Desto häufiger nimmt Nachbaur jetzt zu den sogen. Coulissenreissereien seine Zuflucht und speculirt hierbei insofern richtig, als ihm der lebhafte Beifall der „grossen Masse“ des Publicums nie fehlt. Für die Zeit vom 1. September d. J. bis 1. Mai 1876 ist Frau Marie von Stix-Stolle als Soubrette an die Kroll'sche Bühne engagirt worden. In dem Hofoperntheater werden die Opernvorstellungen am 12. August wieder beginnen, während das Ballet schon eine Woche früher wieder seinen Einzug hält. — **Brünn.** Vor einiger Zeit begann Frau Kupfer-Berger hier ein ursprünglich auf drei Monate berechnetes Gastspiel, welches sie indess in Folge eines ausgebrochenen Strikes schon nach dreimaligem Auftreten (als Margarethe, Elsa und Elisabeth [„Tannhäuser“]) wieder abbrechen musste. Indess errang die Künstlerin in der kurzen Frist bereits so beträchtliche Erfolge, dass man sie für ein ferneres Gastspiel im Herbst zu gewinnen suchte. — **Graz.** Im Landestheater gab dieser Tage der Tenorist Hr. Ernst von der Berliner Hofoper eine mit dem Lohengrin beginnende und dem Vasco de Gama („Afrikanerin“) sich endigende Reihe von Gastdarstellungen, welche sich des ungetheiltesten Beifalls zu erfreuen hatten. — **London.** Die erste dramatische Sängerin des Her Majestys Drury Lane Theaters, Frl. Therese Tietjens, ist von dem Impresario Strakosch für die nächste nordamerikanische Saison engagirt worden. Die Sängerin wird demzufolge während der Zeit vom October bis März in etwa 130 Opern und Concerten in verschiedenen grösseren Städten Nordamerikas auftreten und dann nach London zurückkehren, um an der Eröffnungsvorstellung in dem neuerbauten italienischen Operntheater thätigen Antheil zu nehmen. — **Mailand.** Die ehedem in weiteren Kreisen bekannte deutsche Sängerin Frau Kapp-Young hat sich hier als Gesangsmeisterin niedergelassen und hat als solche bereits einen beträchtlichen Schülerkreis um sich versammelt. — **Pilsen.** Auch unserem kleinen Städtchen blüht in unferner Zeit das Glück einer Gastdarstellung der Frau Lucca. Ob aber die stolze Primadonna in der Deutschen oder Czechischen Oper auftreten wird, darüber berichtet Fama noch nichts. — **Teplitz.** Anfang August wird Hr. Gustav Walter von der Wiener Hofoper hier eine Reihe von Gastdarstellungen geben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 31. Juli. „Du bist ja doch der Herr“, Lied für Männerchor von E. F. Richter. „Herr Gott, dich loben wir“, Männerchor v. S. Jadassohn. 1. Aug. „Ave verum corpus“ v. W. A. Mozart.

Dresden. Kreuzkirche: 31. Juli. Orgelfuge in Cdur v. J. A. van Eyken. „Sei still dem Herrn“, Motette v. E. F. Richter. Orgelpræludium v. M. Brosig. „O du, der du die Liebe bist“, Motette v. N. W. Gade.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 30. Anzeigen und Beurtheilungen (Compositionen v. R. Barth [Op. 3], C. Zöller [Op. 51] u. Al. Dorn [Op. 42—44, 47, 48, 50, 63, 61, 66, 67, 72 u. 73]). — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Echo No. 30. Recensionen (Compositionen v. J. Vogt [Op. 101, 102 u. 108], A. Dregert [Op. 23—25], A. Naubert [Op. 1] und A. Weissenborn [Op 16]). — Noch etwas zur alten Neuclaviatur. Von A. Quantz. — Kunstnachrichten.

Euterpe No. 6. F. F., der Lüneburgische Choralcomponist. Von Seminarlehrer Bode in Lüneburg. — Herm. Tanneberg. †. — Anordnung der Jos. Haydn'schen Claviersonaten. Von Th. Kewitsch. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 29. Recensionen (Zur neuen Claviatur v. A. Hahn, Liederbuch v. Friedr. Oser, Handbuch des deutschen Liederschatzes v. Ferd. Sieber u. R. Schumann's „Carnaval“ in der Uebertr. f. Viol. u. Clavier durch Ferd. Hüllweck). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 30. Besprechungen (Aug. Saran, Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied, sowie Hans Huber, Zehn grosso Etuden zum Vorstudium der modernen Clavierlitteratur). — Zur Einführung jüngerer Kräfte: Heinrich Hofmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Wiener „Presse“ No. 210. Moderne Kirchenmusik. Von Schelle.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Friedr. Gernsheim, Streichquart. in Amoll, Op. 31. (Cassel, C. Luckhardt.)

La Mara, Musikalische Studienköpfe aus der Jüngstvergangenheit und Gegenwart. Charakterzeichnungen von Moscheles, David, Henselt, Franz, Rubinstein, Brahms, Tausig, nebst Verzeichniss ihrer Werke. (Leipzig, Heinr. Schmidt & Carl Günther.)

Zweiter Bericht des Wiener akademischen Wagner-Vereins. (Wien, Selbstverlag des gen. Vereins.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Am 1. Aug. haben, wie vorher bestimmt worden war, die Orchesterproben in Bayreuth ihren Anfang genommen und werden täglich zwei Mal, Morgens von 10 Uhr und Nachmittags von 5 Uhr ab, im Festspielhause unter Direction Hans Richter's abgehalten. Einzelnproben, d. h. für die Streicher und Bläser allein, finden nicht statt, es wird Alles gleich im

Ganzen durchgenommen. Im Orchester befindet sich u. A. auch Prof. A. Wilhelmj, überhaupt sucht dasselbe — eine wirkliche Vereinigung von lauter Elitemusikern — seines Gleichen. — Während von Solisten neuerdings noch Frau Jaide aus Darmstadt (Waltraute) und die Herren Niering von ebendaher (Donner und Hunding), Eilers aus Coburg (Fasolt) und Weiss aus Breslau (Froh) hier eingezogen sind, hat Hr. Niemann seine Partie zurückgeschickt und ist abgereist, um nicht wieder zu kommen. Der Grund zu seiner Handlungsweise ist nicht sicher anzugeben. Unter den zur Zeit anwesenden Gästen befinden sich u. A. Liszt, H. Porges und G. Riemenschneider.

* Die im Laufe von 15 Jahren gesammelte Musikbibliothek des römischen Componisten Alessandro Orsini ist auf Betreiben der k. Akademie von Santa Cäcilia und speciell ihres Bibliothekars Dr. Berwin vom italienischen Minister für den öffentlichen Unterricht angekauft und der genannten Anstalt zum Geschenk gemacht worden. Die Akademie von Santa Cäcilia, früher *Congregazione pontificia ed Accademia di S. C.* genannt, ist die älteste in Europa, indem sie schon im Jahre 1583 von Giovanni Pierluigi Palestrina gegründet wurde. Unter der vorigen Regierung wurde sie, wie so ziemlich Alles in Rom, vernachlässigt; neuerdings scheint sie einen Aufschwung nehmen zu wollen. In ihre Bibliothek sollen alle Musikalien kommen, die sich in den Büchereien der aufgehobenen Orden in der Stadt Rom und der römischen Provinz finden; sie wäre also für diesen speciellen Zweig Das, was die eben mittelst kgl. Decrets ins Leben gerufene Bibliothek Vittorio Emmanuele für die Bücher, Manuscripte etc. Der Akademie wurden auch die in den fortbestehenden öffentlichen Bibliotheken Roms und der römischen Provinz zerstreuten Musikalien zugesagt. Auch ist ihr zu der beabsichtigten Errichtung eines Musik-Lyceums eine Unterstützung vom Unterrichtsminister in Aussicht gestellt worden.

* In Florenz hat sich ein Comité gebildet, um im Mai 1876 in würdiger Weise das Andenken des Bartolomeo Christofori, des Erfinders des Claviers, zu feiern, dessen letzte Reste bis dahin unbeachtet und vergessen in der ehemaligen Kirche S. Jacopo tra fossi bestattet lagen. Hr. Letio Puliti hat das Verdienst, die Lebensgeschichte dieses Mannes der Vergessenheit entrissen zu haben, wobei er circa 7000 Documente des galetinischen Archivs in Florenz zu Rathe zog.

* Die Reorganisation der k. Musikschule zu Würzburg wird auf persönlichen Wunsch des Königs von Bayern vom bayr. Cultusministerium und der Würzburger Kreisregierung auf das Eifrigste gefördert. Als Hauptlehrfächer sollen das Clavier- und Orgelspiel, der Unterricht auf sämmtlichen Streichinstrumenten, die gesammte Theorie und der Chorgesang eingeführt werden. Ausserdem werden auch noch sämmtliche Blasinstrumente gelehrt. Das jährliche Honorar wird für Inländer 48 M, für Ausländer 68 M. betragen. Als Lehrer unter Director Th. Kirchner sind bis jetzt die HH. Dr. Kliebert (Theorie und Chorgesang) und Aug. Schwendemann (Violine) berufen worden.

* Neuesten Nachrichten zu Folge hat Rich. Wagner den Text seines „Parcival" bereits vollendet.

* Im November wird R. Wagner nach Wien reisen, um daselbst, wie dies Director Jauner zu erreichen gewusst hat, Aufführungen von verschiedenen seiner Opern persönlich zu dirigiren.

* Unter Leitung des Capellmeister Hrn. Hillmann aus Cöln soll während der Wintersaison im Breslauer Stadttheater Goldmark's neue Oper „Die Königin von Saba" zur Aufführung gelangen. An älteren Opern werden an derselben Bühne noch „Rienzi" und „Mignon" neu einstudirt.

* Ende Juli fand im Berliner Kroll-Theater die erste Aufführung von Jaffé's mehrfach erwähnter Oper „Ekkehardt" statt. Der „B. B.-C." äussert sich über das Werk nicht eben günstig. Das Libretto bezeichnet er als eine Entwerthung des Scheffel'schen Meisterwerkes, als eine Versündigung an der herrlichen Originaldichtung. Die Musik steht ihm auf gleicher Höhe mit dem Text, ist stilistisch zerrissen und aller Einheit entbehrend und trotzdem — oder auch gerade deshalb entschieden langweilig. Gleichwohl fand die Oper lebhaften Beifall (in den sich allerdings auch eine starke Opposition mischte), der Componist wurde zwei Mal gerufen.

* Im Wiener Theater an der Wien stehen an neuen Operetten in Aussicht und sind zum Theil schon in Vorbereitung: „Die Perle der Wäscherinnen" von Vassenr, „Manoir Pictordu" von Sergette und „Sabine Maupin" von Millöcker und Berla.

* Aus Italien wird wieder eine ganze Reihe neuer Opern, die alle demnächst zur ersten Aufführung kommen sollen, annoncirt; wir nennen: „La Gioconda" von Ponchielli, „La Cleopatra" von Lauro Rossi, „La Maria Tudor" von Gomez, „Luigi XI." von Podesta, „Mattia Corvino" von Pinzutti, „La Diana" von Filippo San Giorgi und „Marion de Lorme" von Perelli.

* Die in Basel durch den Heimgang Reiter's erledigte Musikdirectorstelle wurde Hrn. Fritz Hegar in Zürich angetragen, doch lehnte dieser ab.

* Hr. Concertmeister Rob. Heckmann in Cöln beabsichtigt im Herbst in Gesellschaft seiner Frau eine Concertreise durch Skandinavien zu unternehmen.

* Hr. Capellmeister Carl Courvoisier, bislang in Frankfurt a. M., geht als städtischer Capellmeister nach Düsseldorf.

* Hr. Hofcapellmeister Reiss in Cassel erhielt vom Grossherzog von Hessen das Ritterkreuz 1. Classe des Verdienstordens Philipps des Grossmüthigen verliehen.

* HH. Capellmeister Schuch und Concertmeister Lauterbach in Dresden haben vom König von Schweden und Norwegen das Ritterkreuz des Wasa-Ordens erhalten.

* Für die Widmung seiner Schrift „Technische Grundlagen des Pianofortespiels" ist Hr. Emil Breslaur in Berlin vom Herzog Georg von Sachsen-Meiningen zum Professor (!) ernannt worden.

Todtenliste. Carl Freund, ehemals sehr bekannter und beliebter Bassbuffo, † in der Nacht vom 18. zum 19. Juli im öffentlichen Krankenhause zu Mannheim.

Briefkasten.

St. in *F.* Das La Mara'sche Buch, auf welches wir Ihre Aufmerksamkeit bez. Brahms' und Tausig's schon früher lenkten, ist soeben erschienen.

Mor. T. in *K.* Wenden Sie sich gef. an Prof. Weitzmann in Berlin.

R. A. P. Wir waren bereits davon unterrichtet. Ihre kurze Privatansicht über den Gegenstand ist etwas boshaft.

Doris. Warum muss denn componirt werden?

N. M. in *B.* „Jephta's Tochter" ist keine Novität der letzten Jahre. Der Componist hat seinen Wirkungskreis in Bremen.

[548.] Verlag von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

H. Hugo Pierson.

Op. 54. **„Macbeth“.** Symphonische Dichtung für grosses Orchester.
Partitur Pr. 5 Mk. 50 Pf.
Orchesterstimmen Pr. 15 Mk. 25 Pf.

Op. 69. **Sturmritt.** Concert-Arie für Bariton und Orchester.
Partitur Pr. 2 Mk.
Mit Pianoforte Pr. 1 Mk.

Op. 86. **Concertouverture** zu **„Romeo und Julie“.**
Partitur Pr. 3 Mk.
Orchesterstimmen Pr. 9 Mk.
Clavierauszug zu vier Händen Pr. 2 Mk.

Pierson-Album für Gesang. 2 Bände mit Portrait des Componisten. Deutscher und englischer Text.
I. Band: Liebeslieder Pr. 2 Mk. 60 Pf.
II. Band: Balladen und Romanzen Pr. 3 Mk. 50 Pf.

Pierson's Portrait in Stahl gestochen nach einer Photographie Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Anfang August erscheint:

Concertouverture zu **„Die Jungfrau von Orleans“** für grosses Orchester.
Partitur. Orchesterstimmen.
Clavierauszug zu vier Händen.

„Macbeth“, symphonische Dichtung.
Clavierauszug zu vier Händen.

Harmonium.

[549.] Vor Kurzem erschienen:

Transscriptionen für Harmonium.

von

Rud. Bibl.

Op. 30.

In 2 Heften à 2 Mark.

Heft I. No. 1. Praeludium und Studie von W. St. Bennett. — No. 2. Humoreske aus den Aquarellen von N. W. Gade. — No. 3. Nachtgesang von J. Vogt. — No. 4. Mazurka (Op. 7, No 2) von F. Chopin. — No. 5. Lied: „Gelb rollt mir zu Füssen“ von A. Rubinstein. — No. 6. Ungarisch aus der Serenade Op. 48 von C. Reinecke.
Heft II. No. 7. Lied („Widmung“) von Rob. Franz. — No. 8. Barcarole aus den Aquarellen von N. W. Gade. — No. 9. Studie von W. St. Bennett. — No. 10. „Zur Guitarre“ von F. Hiller. — No. 11. Der Asra, von A. Rubinstein. — No. 12. Mazurka (Op. 7, No. 1) von F. Chopin.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[550.] Im Verlage von **A. P. Küpper** in Elberfeld ist soeben erschienen:

Hermannslied. Gedicht von M. Döring.

Für achtstimmigen Männerchor mit Begleitung von Streich- und Blech-Instrumenten componirt von

E. Heuser. Op. 12.

Clavierauszug Pr. M. 2. 60. Singstimmen Pr. M. 2. 40.
Orchester-Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.
Dieses Werk kann auch ohne Begleitung aufgeführt werden.

Streichquartette von S. de Lange.

[551.]

Lange, S. de, Op. 15. **Quartett** No. 1 in Emoll für zwei Violinen, Viola und Violoncell. *Repertoirestück des Florentiner Quartett-Vereins Jean Becker.*
A. In Stimmen . . . . . . 4 Mk. 50 Pf.
B. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von F. G. Jansen. 4 Mk. 50 Pf.

Lange, S. de, Op. 18. **Quartett** No. 2 in Cdur für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Preisgekrönt von der königl. belgischen Akademie der Künste.
A. Partitur . . . . 4 Mk. — Pf.
B. Stimmen . . . . 4 Mk. 50 Pf.
C. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten. 5 Mk. — Pf.

Das erste Quartett von S. de Lange hat Jean Becker, nachdem er es wiederholt im kleineren Kreise mit grossem Succès zur Aufführung gebracht, wie er wörtlich schreibt, „mit Freuden in das Repertoire des Florentiner Quartettvereins aufgenommen“. „Originell und frisch“ darf es allerwärts der beifälligsten Aufnahme sicher sein.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[552.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Ein Albumblatt

für das Clavier

[553.] von

Richard Wagner.

1 M.

Bearbeitungen:

Für Orchester durch C. Reichelt. Part. 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 Mk.
Für Violine mit Orchester durch Aug. Wilhelmj. Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M.
Für Violine mit Pianoforte durch denselben. 1 M. 50 Pf.
Für Violoncell mit Orchester durch Dav. Popper. Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M.
Für Violoncell mit Pianoforte durch denselben. 1 M. 50 Pf.
Für Harmonium mit Pianoforte durch Joh. May. 2 M.

[554.]

Ein 2. Capellmeister

für ein grösseres Stadttheater wird durch unterzeichnetes Bureau gesucht. Antritt zum 1. September. Theater- und Musik-Geschäfts-Bureau von **M. Carl** in Gotha.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 13. August 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch

in Leipzig.

VI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 33.
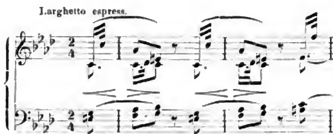
Beethoven's Streichquartette.
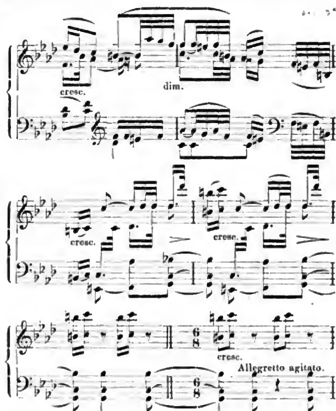
Von **Theodor Helm**.

32.

(F moll-Quartett Op. 95.)

Eine kurze, aber entzückend schöne, überquellend innige, in echt moderner Sehnsucht förmlich getränkte „Einleitung“*) (bei der man unwillkürlich wieder an Schumann's C dur-Symphonie, vielleicht auch ein Wenig an Wagner's „Tristan“ denkt),





*) Man beachte die herrlich melodische Stimmenvertheilung in der Partitur S. 21 oben.

(Clavier-Transscr. vgl. Part. S. 21, vorletzt. Takt)

(auch hier Cl.-Tr.)

führt in sinniger Benutzung zweier Noten unmittelbar in das Finale ($^6/_8$, F moll, *Allegretto agitato*), von welchem wir hier gleich die ersten fünfzehn Takte hersetzen, um den leidenschaftlichen, wahrhaft dramatisch bewegten Charakter dieses Satzes zu zeigen.

*) In der Partitur tritt zu dem c-as der Primgeige die zweite Violine eine Octave tiefer *unisono*.

Das Thema des Finales besteht aus zwei wesentlich verschiedenartigen Motiven I und II, dann noch einem abschliessenden Anhange III. — Die schleifenden Noten in I haben etwas Capricciöses, Humoristisches, um so eindringlicher aber klagt No. II, und der Anhang III steigert noch die Beredtsamkeit des Schmerzes; das Ganze ist eine jener Beethoven'schen Melodien, die sich, einmal gehört, im Leben nimmer vergessen lassen. — Nachdem sich das grosse Klagethema festgestellt, weicht der Schmerz dem Groll, die unwiderstehlich anstürmende Sechszehntelpassage der Primgeige drängt den Satz (unter bekräftigendem Zuruf der übrigen Stimmen) zu einem vorläufigen gewaltigen Abbruch auf *des (fortissimo)*. Nach diesem vom ganzen Quartett *unisono* in höchster Kraft angeschlagenen *des* ist das im nächsten Takt von den zwei Geigen *pianissimo* lange auszuhaltende *g-b* von wunderbarstem Effect. Wir befinden uns da nicht mehr im Kammermusik-Salon, sondern inmitten einer aufregenden dramatischen Scene; wir glauben einen feurigen Helden zu sehen, der soeben auf der Zinne der feindlichen Burg seine Fahne aufpflanzte, aber im nächsten Augenblick von einem Pfeile getroffen, tödtlich verwundet, zusammenknickt. —
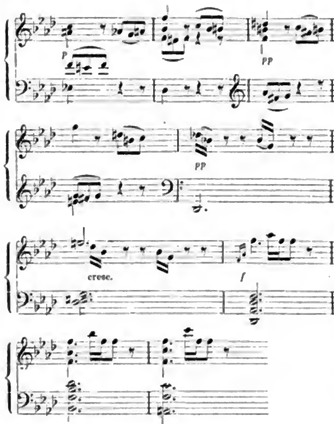
„Der Kampf wird fortgesetzt, wenn nicht von dem gefallenen Helden selbst, so von den Streitgenossen, welche kommen, ihn zu rächen". — Es versteht sich, dass wir mit Vorstehendem nicht vielleicht unser Finale auslegen wollen, sondern einfach seinen musikalischen Charakter bezeichnen, welcher durch den feurigen Zug und die lebhafte Gegenüberstellung der Stimmen unwillkürlich zu poetischen Bildern, wie das oben gebrauchte, anregt: man hat eine Eroica im Kleinen vor sich, nur aber gemildert durch den süss-melodischen, schmerzlichen Charakter des Motivs II. Wenn im Anfang die Melodien des Hauptthemas *unisono* in den beiden Geigen lagen, so wird jetzt (S. 22 d. Part.), von jenen bedeutsamen Fermaten an, die Melodie der Prim-Violine und der Viola zugewiesen, die reine Begleitung hat nur das Violoncell, während in der Second-Violine eine charakteristische Sechszehntelfigur sich dem Zuge des Ganzen entgegenwirft.

Als es nun (bei dieser ersten Reprise der ersten thematischen Periode) wieder zu dem abschliessenden Anhange (Mot. III) kommt, ist es der erste Takt von des Letzteren Motiv (Takt 7, resp. 9 des Allegro), welcher sich in leidenschaftlichem Zuge ausbreitend zu einer wahren „Kampf- und Sturmepisode" führt: in den Mittelstimmen grollt wie Trommelwirbel eine neue Sechszehntelfigur, während Primgeige und Violoncell nur einzelne kurz abgerissene Viertelnoten (Einzeltöne und Accorde) loslassen, welche wie Pfeil- oder Flintenschüsse die Luft durchschwirren. — Indem sich die Sturmbewegung des Satzes ein Wenig mildert, wird — mit einigen interessanten „Imitationen" (S. 23 d. Part., Syst. 1 u. 2) zu dem in die Secondgeige verlegten, von dem Donnerpochen der Primgeige begleiteten zweiten Hauptthema übergeleitet, welches durch die *sforzato*-Accentuation voll Beethoven'scher Energie als eine Art „Sturmlied" erklingt, dessen melodischer Kern aber
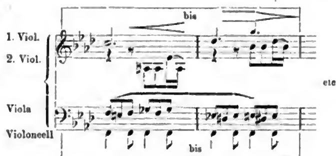
2. Viol.

nichtsdestoweniger entschieden prophetisch auf Mendelssohn hinweist.
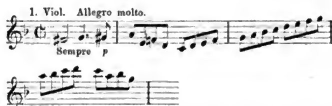
Nur einen Augenblick verweilt der Meister in dieser gefestet-zuversichtlichen Stimmung, welche das zweite Thema ausspricht, von Letzterem wendet er sich sogleich in den „Durchführungstheil“, ein drittes oder Schlussthema fehlt ganz gegen die sonstige Gepflogenheit. Im „Durchführungstheil“, welcher ebenfalls ungewöhnlich kurz gehalten, ist es nun das Motiv II (Takt 5 vom Allegro-Anfang), welches imitatorisch energisch entwickelt wird*), um sonach dem Motiv I Platz zu machen, welches hier (zweistimmig *pp* in Des dur einsetzend) eine liebliche, fast graziöse Physiognomie annimmt. Aber die düstere Stimmung kehrt sofort mit dem Motiv III zurück, und dieser Anhang des Hauptthemas führt uns zugleich in den (verkürzten) dritten Theil des Satzes. Im Nu sind die „Sturm- und Kampfepisode“ von früher, die nachfolgenden Imitationen und das zweite Hauptthema (im ersten Theil in C moll, jetzt F moll) wieder an uns vorübergezogen; jetzt ist es Motiv III, welches die höchst merkwürdige Coda eröffnet. In dieser Coda



werden die Motive genialst gegenübergestellt, wahrhaft überraschend wirkt der geheimnissvolle Eintritt des Motivs I in Takt 5 des Beispiels, und die Umbildung des Motivs zwei Takte später klingt feierlich-grandios, wie Todes-Ankündigung. Ueberaus interessant ist der ganze weitere Verlauf der Coda, zuletzt tritt in der Viola Motiv III (1. Hälfte) hinzu, und es stehen nun die Motive und Stimmen so:



ein wahres Muster von echt polyphonem Quartettsatz. — Die Motive verklingen, es bleibt nur Motiv III in allen Stimmen übrig, auch dieses verstummt zögernd (*poco ritard.*), und wie nach zertheiltem Gewitter das erste Fleckchen blauer Himmel, so wirkt hier erlösend der erste ganz leise (*ppp*) Eintritt des F dur-Accords. Die Seele hat sich befreit, gereinigt von den sie bedrückenden schmerzlichen Stimmungen, sie schwingt sich nun selig in ätherische Regionen auf. Das führt in Tönen ein fünfter Satz (Allegro molto, F dur, Alla breve) aus, den man wegen seiner Kürze (43 Takte) aber durchaus nur als „Anhang“ des vierten Satzes auffassen kann, für den Letzteren etwa dieselbe Stellung einnehmend, wie die „Siegessymphonie“ in F für das F moll-Allegro der „Egmont“-Ouverture. So mächtig-glanzvoller Jubel, wie jener tragischen Ouverture am Schlusse, ist freilich unserem Quartettfinale nicht vergönnt: Alles ist (schon der Kunstgattung entsprechend) leiser, leichter, zarter gehalten, aber darum nicht minder selig und beglückt. Das ganze Sätzchen ist im Wesentlichen über folgendes überaus animirte Violinthema



gebildet und in reizendst durchsichtiger Polyphonie gehalten, entzückend besonders gegen den Schluss, wo das Thema erst in Viola, dann Violoncell (mit einem Gegensatze in den Geigen), dann beiden Geigen, endlich in allen Stimmen erklingt. Wie die Instrumente in diesem Satze freudig aufzittern, wie sie sich liebend umschlingen, in neckischem Spiel sich verfolgen und endlich ihre Freude muthvoll in die Welt hinausrufen, das muss man von einem Meisterquartett (Joachim, Laub, Becker, Hellmesberger) hören, um die rechte Wirkung zu empfangen.

Wir scheiden von diesem Werke und speciell seinem Finale mit dem Bewusstsein, dass in ihm Beethoven eine seiner genialsten Schöpfungen gegeben hat. Denn diesem Schlusssatz (oder wenn man will diesen zwei Schlusssätzen) klebt unbestreitbar eine gewisse Flüchtigkeit an, er ist vielleicht in einem Zuge, in einer Stunde niedergeschrieben. Aber die Erfindungskraft des Meisters befand sich schon auf ihrem Gipfel und so lässt sie ihn hier spielend die wundervollsten Combinationen (man denke an die Coda!) finden, welche ein Anderer bei wochenlangem

*) Genauere Kenner von Beethoven's Claviersonaten werden vielleicht an den ersten Satz und das Adagio der D dur-Sonate Op. 10 erinnert werden.

Nachdenken nimmer erreicht hätte. Das F moll-Quartett (Hrn. v. Zmeskall in Wien gewidmet) bleibt deshalb einer der merkwürdigsten Marksteine in Beethoven's Schaffen und der würdige Schlussstein in des Meisters zweiter Quartettperiode. Wollen wir nun sehen, wie sich der Tondichter der Kunstgattung in seiner dritten Schaffensepoche gegenüberstellen wird, in jenen merkwürdigen letzten Schöpfungen, die wir nun zu betrachten haben.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Jos. Rheinberger. Quintett (A moll) für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell, Op. 82. Partitur $4\frac{1}{2}$ M. Clavierauszug zu vier Händen $7\frac{1}{2}$ M. Leipzig, Rob. Forberg.

Das Quintett ist — um dies gleich von vornherein zu betonen — ganz in der alten, durch die sog. „Wiener Schule" herausgebildeten Sonatenform geschrieben: es enthält also die üblichen vier Sätze, die in entsprechender tonartlicher Verwandtschaft zu einander stehen, auch hinsichtlich des ihnen innewohnenden Stimmungsgehaltes einander wenigstens nicht gerade widersprechen, im Uebrigen aber des directen, unmittelbaren Zusammenhanges und der strengen thematischen Einheit entbehren. Rheinberger ist eben ein Epigone, dem die Kraft, neue Bahnen zu brechen und (hinsichtlich unseres besonderen Falles) die Sonatenform einer zeitgemässen Umgestaltung zu unterwerfen, nicht gegeben ist, der vielmehr nur das von seinen genialen Vorgängern Ueberkommene geistig in sich aufnimmt und dann in einer ihm eigenen, allerdings sehr interessanten und von grosser Begabung und Gewandtheit zeugenden Weise reproducirt. Mit einem Wort: Rheinberger sagt uns in dem Quintett Nichts, was uns nicht bereits der eine oder der andere Classiker irgendwo (wenn auch mit anderen Ausdrücken) auch schon gesagt hätte; aber die Art, wie er es uns sagt, ist geistvoll, interessant und schön.

Nicht titanenhaftes, himmelstürmendes Ringen schildert uns das Quintett, nicht in die geheimnissvollen Tiefen der Menschenseele eröffnet es uns den Einblick; — die hier zur musikalischen Darstellung gebrachten Gefühle liegen unserem Alltagsdenken und -Treiben viel näher, den hie und da sich herausbildenden Conflicten verschiedener Stimmungen ist es von vornherein anzumerken, dass sie zu einem tragischen Ausgang nicht führen werden; die Gegensätze verkünden uns gleichzeitig ihre künftige Versöhnung. So nimmt denn in dem Quintett Alles hübsch seinen ungestörten Verlauf. Man missverstehe mich nicht: Ich will mit diesen Worten keineswegs behaupten, dass das Interesse an dem Quintett nicht bis zum Schluss rege erhalten sei, oder dass Rheinberger sich vielleicht gar mitunter ins Triviale oder Bedeutungslose verloren habe, — ich wollte nur andeuten, dass der Componist in richtiger Schätzung seiner Kräfte nicht allzuhohen, ihm unerreichbaren Idealen nachjagte, sondern sich mit Darstellung eines enger begrenzten Gefühlkreises begnügte.

Die musikalischen Themen des Quintetts sind fast sämmtlich frisch und ausdrucksvoll und zeichnen sich durch einen männlich-würdigen, von süsslich-zerfahrener Sentimentalität wie schneidiger Herbheit gleich weit entfernten Charakter vortheilhaft aus. Die formale Anlage und technische Structur des Quintetts legt von Neuem Zeugniss ab für die compositorische Gewandtheit Rheinberger's. Vielleicht aber hat gerade diese Gewandtheit den Componisten zu einer gewissen Flüchtigkeit der Arbeit verführt; wenigstens will es mir scheinen, als hätten sich Einige der hie und da fühlbaren formellen Mängel durch eine nochmalige Ueberarbeitung und sorgsame Ausfeilung des Werkes leicht vermeiden lassen. Zu solchen Stellen zähle ich z. B. die unmittelbar vor dem zweiten Thema (Partitur: die letzten Takte auf Seite 5) nochmals erfolgende, zu bestimmt ausgeprägte und deshalb hier störende Rückkehr in die Haupttonart (A moll); ferner die zu lose Verknüpfung der Coda des letzten Satzes (*poco più mosso*, Partitur S. 52) mit diesem selbst (unnütze und unvermittelte Einführung neuer Motive). Vor Allem aber prägt sich — meiner Ansicht nach — die erwähnte Flüchtigkeit der Arbeit in dem hie und da zu fühlbaren Mangel einer consequenten — ich will nicht sagen erschöpfenden — aber doch wenigstens die wesentlichsten Seiten der (entschieden ausgibigen) Themen zur Entwickelung bringenden Durchführung der Hauptmotive aus. An einzelnen interessanten Umgestaltungen der Hauptthemen hat es Rheinberger zwar nicht fehlen lassen; so tritt uns — um nur ein Beispiel zu bringen — das ursprünglich so aussehende,

Vl. I *p* (Thema.)
Vl. II *p*
Violen
pp
Cello
etc.

schon bei seiner ersten Wiederholung im zweiten Theil (F dur; Partitur Seite 14, Buchstabe F) etwas reicher instrumentirte zweite Thema des ersten Satzes wenige Takte nachher (Seite 15, Takt 18 ff.) in folgender reizenden und doch streng thematischen Fassung entgegen:

Violine I u. II.
Viola I.
pp
Viola II (Thema).
dolce marc.
Cello pp pizz.
etc.

— — aber man vermisst — wie gesagt — ein consequentes, planvolles Verwerthen des in den Themen ruhenden motivischen Gehaltes. Rheinberger hat sich zu ausschliesslich von seinen momentanen Eingebungen leiten lassen und hat — wenn ich mich so ausdrücken darf — etwas sorglos ins Blaue hineingeschrieben. Sollte ich die einzelnen Sätze des Quintetts untereinander vergleichend abwägen, so möchte ich, was Frische der Erfindung anbelangt, wohl den letzten Satz (Finale-Rhapsodie) obenan stellen, während das (übrigens auch ganz reizvolle) Scherzo den Vorzug grösserer formaler Abrundung und sorgsamerer thematischer Arbeit vor den anderen Sätzen voraus hat. Das Adagio möchte ich als den schwächsten der Sätze bezeichnen. Hier sind die Themen am wenigsten prägnant und verlieren sich zu oft in blosse Phrasen; der Ausdruck ist matter und der ganze Satz überhaupt viel zu lang. — Der Clavierauszug zu vier Händen ist vom Componisten selbst bearbeitet, bequem spielbar und klangvoll und überhaupt der Natur des Instruments angemessen. — Zum Schluss seien noch einige Druckfehler im Clavierauszuge berichtigt: Seite 19, Takt 4 muss die Achteltriole *f e d* statt *e d c*, Seite 34, Takt 3 und 4 die tiefste Note *cis* (statt *c*) heissen, und Seite 49 hat man in der linken Hand zu Anfang des 25. Taktes *d* statt *c* zu lesen.

Carl Kipke.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Stuttgart.

Obschon die schwäbische Metropole es noch nicht dahin gebracht hat, eine tonangebende Stellung in der Musikwelt einzunehmen, so hat sich das hiesige Musikleben in den letzten Jahren doch in solch reichhaltiger Fülle und Mannichfaltigkeit entwickelt, dass es wenige Städte von gleicher Einwohnerzahl geben wird, welche Stuttgart in diesem Betrachte voranstehen. Der Beweis hierfür wird sich aus gegenwärtigem Berichte ergeben, der sich damit befasst, die musikalischen Ergebnisse der abgelaufenen Saison zusammenzustellen. Den Mittelpunct des hiesigen Concertwesens bilden die Abonnementconcerte der k. Hofcapelle, welche in dem geräumigen, aber akustisch nicht überall gleich günstigen Saale des Königsbaues eine Serie von zehn Aufführungen unter der alternirenden Leitung und Programmaufstellung der Hofcapellmeister Abert und Doppler brachten. Dieses seit mehr als 40 Jahren bestehende Concertinstitut hält an dem schon von seinem Gründer Lindpaintner aufgestellten Grundsatze fest, hauptsächlich die Werke unserer classischen Tonheroen, sowie diejenigen der sog. Neuclassiker in dem musikalischen Bewusstsein der Gegenwart lebendig zu erhalten; daneben ist aber durch Lindpaintner's zweiten Nachfolger Eckert (der erste war Kücken) die nicht minder berechtigte und löbliche Aufgabe bei diesen Concerten zur Geltung gekommen, durch Aufführung von namhafteren Werken lebender Tonkünstler dem Publicum die Kenntniss der neuesten musikalischen Fortentwickelung zu vermitteln. Von ersterer Kategorie wurden im letzten Jahre Symphonien von Mozart (G moll), Beethoven (No. 3, 7, 8 und 9), Schubert (H moll-Fragment), Mendelssohn (A dur), Schumann (No. 2 und 4), ferner die Ddur-Serenade von Mozart, Clavierconcerte von Seb. Bach, Mendelssohn und Schumann, die Ouverture Gluck's zur Aulischen „Iphigenie" (mit dem Wagner'schen Schlusse), Mendelssohn's Ouverturen zu „Melusine" und „Athalia" u. A. geboten. Minder befriedigend waren die diesjährigen Darbietungen von Tonschöpfungen neuesten Datums; denn was sollte uns die G moll-Symphonie unseres Landsmanns Julius Benedict Neues sagen, die trotz aller technischen Gewandtheit und effectvollen Instrumentirung doch alles Dessen, was heutzutage von einem symphonischen Tonwerk hauptsächlich verlangt wird, des ethischen Pathos und der individuell-charakteristischen Ausprägung eines interesse-erweckenden Gedankeninhaltes oder Seelenvorganges ermangelt? Auch die Concertouverture zu „Romeo und Julie" von Hugo Piersen, welche durch edle Motive und gediegene Detailausführung sich hervorthut, aber der organischen Einheitlichkeit und Symmetrie entbehrt, konnte uns wenig erwärmen. Wagner's Vorspiel zu den „Meistersingern" war eine mit Dank aufgenommene, aber allzu verspätete Gabe, denn es ist offenbar nicht viel Rühmliches dabei, dass das Concertprogramm bei dieser Nummer mit fetter Schrift meldete „Neu", dass also von dieser Oper sieben Jahre nach ihrem Erscheinen erstmals ein Instrumentalstück den Stuttgartern zu hören gegeben wurde, während doch ein Hoftheater von dem Range des hiesigen schon längst die „Meistersinger" ständig auf seinem Repertoire haben sollte. Die 2. Serenade von Volkmann (F dur, Op. 63), welche das 10. Concert in ungemein feiner und schwungvoller Ausführung brachte, bot sich uns als ein durch reizvolle Melodik und eigenartige Harmonik und Rhythmik fesselndes Werk dar, in welchem zartduftige Schumann'sche Romantik und die derbe Realistik lustiger Magyarenweisen um den Preis ringen. Reinecke's feinsinnige und farbenprächtige Instrumentation der Schumann'schen „Bilder aus Osten", die Herbeck'sche Orchestrirung von Schumann's „Träumerei" und der „Sylphentanz aus Berlioz' „Faust", welche sämmtliche Nummern zum ersten Male vorgeführt wurden, erzielten eine zündende Wirkung, die sich zum Theil bis zu einem hier seltenen Wiederholungsrufe steigerte. Als ein Musikstück von charakteristischer Eigenthümlichkeit stellte sich auch die Tarantella für Flöte und Clarinette mit Orchester von Saint-Saëns dar, welche durch die HH. Krüger und Mayer zu virtuoser Ausführung kam, übrigens allzu beflügelt vorbeizog, um als Concertstück zu erheblicher Wirkung zu gelangen. Eine besonders interessante Novität war die 2. Symphonie (in einem Satze) von Joseph Huber, dem bekannten talentvollen Mitglied unserer k. Hofcapelle, der mit seinen Compositionen auf streng Wagner'schem Grunde steht, ja in seinem Musikdrama „Die Rose von Libanon", welches bekanntlich im 3. Jahrgang d. Blts. von Dr. Th. Helm eine ebenso geistvolle, als gründliche Analyse erhalten hat, die Wagner'schen Principien nach Seiten der Stileinheit, streng dramatischen Verwendung der Leitmotive und symphonischen Behandlung des Orchesters noch zu überbieten sucht. Wenn in diesem Aufsatze gesagt ist, Huber, beziehungsweise der Dichter des Musikdramas, Peter Lohmann, haben sich noch nie ernstlich darum bemüht, dass ihr gemeinsam geschaffenes Drama von der Bühne herab dem Publicum entgegentrete und seine Lebensfähigkeit erprobe (1872, Seite 578), so ist dies, beiläufig bemerkt, für die neueste Zeit nicht mehr zutreffend; der Componist hat im Jahr 1873 von der Intendanz des Stuttgarter Hoftheaters erwirkt, dass vorerst wenigstens der erste Act des Werkes zur Einstudirung gelange und auf der Bühne zu concertmässiger Aufführung gebracht werde, auch war bereits mit den Clavierproben begonnen worden, das Unternehmen gerieth aber ins Stocken, hauptsächlich weil die Sängerinnen ihre Aufgabe nicht lohnend genug fanden und wenig guten Willen zeigten. Auch die vorliegende neueste Symphonie Huber's huldigt

den fortschrittlichen Grundsätzen, indem sie die Gesetze des poetischen Dramas auf die Symphonie analog anwendet (dramatische Symphonie); sie verwirft demzufolge die trennende Satzgliederung der herkömmlichen Sonatenform und sucht in der organischen Continuität eines einzigen Satzes (der die Dauer einer Concertouverture nicht viel überschreitet) die symphonische Polyphonie aus dem gegensätzlichen Auftreten contrastirender Grundgedanken zum dramatischen Conflicte zu führen, welcher nach erfolgter Steigerung und eingetretenem Umschlage zur Schlusskatastrophe des Sieges eines der kämpfenden Elemente und zur Versöhnung leitet. Obschon das Werk mehr der Reflexion als der Inspiration seine Entstehung verdanken mag, und dem strebsamen Componisten die dramatische Schlagkraft Wagner's nicht zu Gebote steht, so erwies es sich doch in hohem Grade anregend und wirkungsvoll, die Motive insbesondere zeigten sich durchweg charakteristisch bedeutsam, ihre Verarbeitung geschickt und zweckentsprechend, sowie die Instrumentation, ohne irgend prätentiös aufzutreten, die musikalische Entwickelung hell und scharf beleuchtend. Der Erfolg, welchen das mit künstlerischem Ernste geschaffene Werk fand, gab sich in dem Hervorrufe des Componisten kund, der die Aufführung des Werkes persönlich geleitet hatte. Die vocalen Bestandtheile der diesjährigen Abonnementconcerte gestalteten sich bedauerlicher Weise mehr und mehr zu nebensächlicher Beigabe, denn etwas Anderes als blosse Entremets können die Opernarien und Lieder, welche sporadisch zwischen die Instrumentalstücke eingestreut wurden, wohl nicht genannt werden. In früherer Zeit war es damit anders; es wurden mindestens zwei Mal des Jahres grössere Oratorien oder weltliche Cantaten unter Mitwirkung des Theaterchores und hiesiger Singvereine zur Aufführung gebracht. Auch dieses Jahr war die Aufführung der Cantate „Ariadne auf Naxos" von Max Seifriz und der „Jahreszeiten" von Haydn beabsichtigt; die Ausführung musste unterbleiben, weil die k. Hoftheaterintendanz in exclusiver Wahrung des dienstlichen Interesses den Concertleitern untersagte, fernerhin hiesige Singchorvereine zu den Abonnementconcerten beizuziehen, um jegliche Verpflichtung zu reciproken Leistungen der Hofcapelle zu beseitigen. Wurde dieses Verbot in Wirkung bleiben, so wäre dadurch die Aufführung jedes grösseren Chorwerkes forthin unmöglich gemacht, und das gedachte Concertinstitut in einem wesentlichen Theile seiner bisherigen Wirksamkeit empfindlich geschädigt. Hoffen wir, dass es dem Bemühen der Hofcapellmeister gelingen werde, eine Modification dieser Maassregel zu erlangen. —

Die Quartett-Soiréen der HH. Singer, Wehrle, Wien und Krumbholz umfassten diesmal eine Serie von vier Concerten. Unstreitig zählen diese Aufführungen zu den edelsten und weihevollsten Kunstgenüssen hiesiger Stadt, nicht nur was die wohl vorbereitete, feinsinnige und künstlerisch vollendete Reproduction betrifft, sondern namentlich auch in Rücksicht auf die gediegene Wahl der Tonstücke. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und Schumann waren Jeder mit einem oder mehreren ihrer besten Werke vertreten, von Hummel kam das Claviersextett zur Ausführung, das durch seine Klarheit und Symmetrie der Form, wie durch die Anmuth des Ausdrucks noch heute die volle Anziehungskraft übt und durch Frl. Anna Mehlig im Verein mit sechs tüchtigen Instrumentalisten mit technischer Bravour und künstlerischer Intelligenz interpretirt wurde. Rubinstein war durch sein schwungvolles und feuersprühendes, aber etwas rhapsodisches Bdur-Trio (Op. 52), E. Siboni in Copenhagen mit dem Bdur-Quartett für Clavier und Streichinstrumente vertreten, das durch gediegene Factur, geistvolle Conception und warmen Empfindungsgehalt sich den Hörern empfahl. Als Novitäten wurden gebracht ein Quintett (Op. 35) von Molique für Flöte und Streichinstrumente, welches durch seine edle, an classische Vorbilder gemahnende Haltung und seine formelle Klarheit den Mangel reicher pulsirenden Gefühlslebens minder fühlen liess und hauptsächlich durch reizende Klangwirkungen, herbeigeführt durch wechselnde Gruppirung der Instrumente, das Interesse fesselte, sowie ein neues Streichquintett (Manuscript) des akademischen Musikdirectors und Organisten Dr. Ernst Naumann in Jena, durch seine musterhafte Form und thematische Arbeit den gediegenen Theoretiker bekundend, dem auch die Gabe verliehen ist, der Tonschöpfung einen zwar nicht eigenartigen, aber bedeutsamen und anregenden geistigen Inhalt zu verleihen; von den vier Sätzen, in denen eine gleichmässig noble Diction vorwaltet, erhielt bei der exact und fein abgewogenen Ausführung des Werkes das knapp geformte, pikante Scherzo den Beifallspreis. Noch ist zu erwähnen, dass der Quartettabend des 12. Februar der hundertste war, an welchem der Concertmeister Prof. Edmund Singer in hiesiger Stadt spielte, was dem Publicum willkommene Veranlassung gab, diesen um die Pflege der Kammermusik hoch verdienten Künstler bei seinem Erscheinen mit Lorbeerkränzen und Beifallsbezeugungen auszuzeichnen. — Ebenbürtig zur Seite dieser Concerte stehen die Kammermusik-Abende, gleichfalls in der Zahl von vier veranstaltet durch die HH. Pruckner, Singer und Krumbholz. Obgleich keine dieser Aufführungen stattfindet, ohne dass Beethoven, Schubert, Schumann, mitunter auch dem Altmeister Bach der pietätvolle Tribut gespendet wird, so ist es doch vorwiegend die moderne Musik, welche von obigen, hiezu vorzüglich berufenen Interpreten dem hierfür dankbaren und stets zahlreich erscheinenden Publicum dargeboten wird. In diesem Betrachte fanden hauptsächlichen Beifall die Novelletten für Clavier, Violine und Violoncell (Op. 29) von Gade, fünf engumrahmte Genrebilder, sinnig und anmuthsvoll; die Sonate (Op. 32) für Clavier und Violoncell von Saint-Saëns, welche durch den Ernst und die Tiefe der Gedanken, wie durch die gediegene Factur die Ueberzeugung nahe legt, dass dieser gelehrte Franzose durch Talent und Studium mit den besten deutschen Tonmeistern in geistige Verwandtschaft getreten ist; ferner die feinsinnige, aber etwas bizarre Claviersuite in Gmoll (Op. 31) von Bargiel; die Serenade für Clavier, Violine und Violoncell (Op. 126, No. 2) von Reinecke, deren in fünf engbegrenzten Bildern sich darstellende reizvolle Filigran-Arbeit die feinfühlige und wählerische Hand des formgewandten Künstlers verräth, endlich die Chaconne für zwei Claviere von Raff, ein Tonstück, welches ebensosehr durch prägnante Charakteristik und melodischen Gehalt, als durch brillante Durchführung der musikalischen Ideen imponirte und in den HH. Pruckner und Vögeli Interpreten fand, welche ihre nicht geringe Obliegenheit mit künstlerischer Sicherheit lösten. —

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Baden-Baden. Am 23. Juli vom Curcomité veranstalt. Conc.: „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Rakoczi-Marsch v. Berlioz, Tripelconc. Op. 56 v. Beethoven (Frl. Anna Mehlig, HH. H. Heermann u. B. Cossmann), Solovorträge der soeben Genannten, sowie der Frau Hofopernsängerin Wilt-Vilda a. Wien.

Creuznach. 6.—9. Symph.-Conc. des Badeorch.: Symphonien v. Beethoven (Cmoll), Haydn (m. dem Paukenschlag) u. H. Ulrich (preisgekrönte), Ouverturen v. Cherubini („Wasserträger"), Wagner („Faust"), Beethoven („Coriolan"), Meyerbeer („Struensee") u. Schumann („Manfred"), „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Ungar. Rhapsodie v. Liszt-Müller-Berghaus, Valse fant. v. Glinka, Entr'act a. „Manfred" v. Reinecke, Abendlied v. Schumann u. Wiegenlied v. Taubert f. Streichquart., Violin- (Hr. Margadant) u. Harfensoli (Hr. Breitschuck). — Grosses (!) Conc. des Tenoristen Hrn. Jos. Wolf u. der Sängerin Frl. Horson a. Cöln am 7. Juli: Ouvert. v. Gluck, Scherzo a. der Sonate Op. 24 v. Beethoven, Gesangsduette v. Spohr, Schumann u. Mendelssohn, Lieder v. J. N. Fuchs etc.

Gent. Grosses Musikfest am 25. u. 26. Juli: 1. Tag. Jubelouvert. v. Haussens, Chor a capella v. Gevaert, „Die Jahreszeiten" von Haydn". — 2. Tag. Oratorium „Die Schelde" von Benoit, Violinvortrag des Hrn. Wieniawski, Arie v. Méhul, „Die Wiederkehr", Cantate v. Samuel, „Jacob von Arterelde" v. Gevaert, Duett v. Rossini, zwei Violinsoli, Arie u. Chor v. Händel.

Giessen. 3. Abonn.-Conc. des Akadem. Concertver.: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Claviersoli v. Bach-Liszt (Prael. u. Fuge) u. Beethoven (Son. Op. 110), Claviertrio Op. 100 von Schubert.

Kiel. Conc. am 30. Juli, gegeben von zehn Herren des k. Domchors a. Berlin: Phant. u. Fuge über „Ein feste Burg" von C. Stechert, „Popule meus" v. Vittoria, „Sei getreu bis in den Tod" v. Mendelssohn, „Gnädig und barmherzig" v. Gade, „Es ist ein Ros entsprungen" v. M. Praetorius, „Nun scheint in hellem Glanze" v. Haydn (Hr. Schmock), „Sei getrost bis in den Tod" v. Neithardt, „Ruhe in Frieden" v. Schubert, „Zerreisset eure Herzen" v. Mendelssohn (Hr. Holdgrün), „Heilig" v. Rungenhagen, Concertsatz f. Org. v. Händel.

Landeck. Am 16. Juli Clavierconc. des Hrn. Dr. C. Fuchs m. Werken v. Beethoven (Sonaten Op. 27, No. 2, u. Op. 90), Beethoven-Liszt (Busslied), Wagner-Liszt („Am stillen Heerd"), Bach-Liszt (Prael. u. Fuge in Amoll), Wagner-Liszt (Spinnlied), Liszt („Les Cloches de Genève" u. „Venezia e Napoli") u. Raff (Marsch a. der Suite Op. 91).

Münster a. St. Conc. zum Benefiz des Capellmeisters Hrn. Burkhardt: Streichquart. v. Haydn, Streichquartettsatz v. Beet-

hoven, Duett v. Mozart (Frl. Eichhorn a. Wiesbaden u. Hr. Dr. Bischof), Solovorträge des Frl. Eichhorn u. des Hrn. Lüstner a. Wiesbaden (Viol.).

New-York. Th. Thomas' Unvergleichliches Sommernachtsconc. im Central-Park-Garden am 17. Juni: Cdur-Symph. von Weber, Ouverturen v. Berlioz („Le Carneval romain") u. Rossini („Belagerung von Corinth"), Introd. u. Finale a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Cavalleriemarsch v. Schubert, Ballmusik a. „Margarethe" v. Gounod, Rhapsodie hongr. No. 3 v. Liszt, Violinromanze Op. 40 v. Beethoven. — Am 22. Juni Grosses Benefizconc. f. Hrn. Th. Thomas: Symphonie No. 6 in Cdur v. Schubert, Fragmente a. der „Walküre" u. den „Meistersingern" v. Wagner, Türkischer Marsch v. Beethoven, Rhapsodie No. 6 v. Liszt, Neue Méditation v. Gounod, Walzer und Marsch v. Strauss.

Rotterdam. Conc. der Symph.- u. Harmonievereinigung am 29. Juli mit Compositionen v. Mendelssohn (Cornelius-Marsch u. „Festgesang an die Künstler"), Mercadante (Ouvert. zu „Graf Essex") u. A.

Sondershausen. 10. u. 11. Lohconc.: Esdur-Symph. v. Schumann, Ballsuite v. Lachner, „Bilder aus Osten" v. Schumann-Reinecke, Ouverturen v. Mendelssohn („Die Hochzeit des Camacho"), Beethoven („König Stefan") u. Berlioz („Le Carneval romain"), Praelud. f. Orch. v. Bach-Stör, Hmoll-Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Conc. in ungar. Weise f. Viol. v. Joachim (Hr. Lüstner), Amoll-Violoncellconc. v. Goltermann (Hr. F. Klesse a. Frankfurt a. M.). — 3. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer: „Märchenbilder" f. Clav. u. Viola v. Schumann, Clavierquintett v. Schubert, Violoncellsoli, „Hexameron" f. zwei Claviere v. Liszt.

Trepto a. d. Rega. Am 2. Juli Kirchenconc. des Organisten Hrn. O. Wangemann: Orgelwerke v. Schumann (Fuge üb. BACH No. 2), Bach (Pastorale, sowie Praelud. u. Fuge in Cmoll), Schubert-Wangemann („Moment musical" No. 2) u. O. Wangemann (Trauermarsch), Adagio f. Viol. u. Org. v. Hepworth etc.

Weilbach. Am 28. Juli Conc. im Cursaal: Clav.-Violoncellson. in Adur v. Beethoven, Arie a. „Loreley" v. Bruch, Claviersoli v. Chopin, I. Seiss (Praelud.) u. Mendelssohn, Lieder von Brahms („Liebestreu") u. W. Jahn (Frühlingslied), Violoncellsolo v. Reinecke-Grimm. Ausführende: Frl. Szegal (Ges.) und Hr. C. Grimm (Violonc.) a. Wiesbaden, Hr. Enzian a. Creuznach (Clav.).

Wiesbaden. Conc. der städt. Curdirection am 30. Juli: Ouvert. zu „Dame Kobold" v. Reinecke, Solovorträge des Frl. B. Conradt a. Berlin („Mignon" v. Liszt etc.), des Frl. F. Alberts (Clav.), sowie der HH. B. Borchers a. Weimar (Arie a. „Das neue Paradies" v. E. Reiter, Lieder v. G. Vierling und W. Jahn) u. Prof. A. Wilhelmj (Conc. v. Mendelssohn etc.).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Geistinger aus Wien hat ihr, ausschliesslich Offenbachiaden umfassendes Gastspiel im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater am 2. d. Mts. beschlossen; dagegen setzt Hr. Nachbaur im Kroll-Theater seine Darstellungen noch fort. — **Dresden**. Am 3. d. Mts. beschloss Frl. Adele Löwe aus Stuttgart ihre hiesigen Gastdarstellungen als Eva in Wagner's „Meistersingern". Die Durchführung dieser Rolle gelang der Sängerin nicht ganz so gut, als die vorhergehenden Partien; doch wurde dadurch der entschieden günstige Totaleindruck der Leistungen der Dame kaum beeinträchtigt. — **Frankfurt a. M.** Im Stadttheater führte uns jüngst Hr. Emil Scaria einige seiner Glanzrollen vor und beschloss seine Darstellungen am 7. d. Mts. als Don Juan. — **Nürnberg**. Die Opernsoubrette Frl. M. Wagner, welche während des verflossenen Jahres als Primadonna bei unserer Oper fungirte, verlässt Ende dieses Monats unsere Bühne, um sich am 1. September mit Th. Wachtel nach Amerika einzuschiffen und bei dem New-Yorker Opernunternehmen mitzuwirken. Den genannten Beiden wird sich ferner noch ein Hr. Alexis, jetzt erster Baritonist am Berliner Stadttheater, beigesellen. — **Teplitz**. Das bereits erwähnte hiesige Gastspiel des k. k. Hofopernsängers Hrn. G. Walter aus Wien nahm am 1. d. Mts. seinen Anfang. Der Künstler trat zunächst als George Brown in der „Weissen Dame" auf und wird später noch in den „Hugenotten" und „Margarethe" mitwirken. — **Wien**. Die vielfach colportirte Nachricht, dass Capellmeister Hr. Schuch aus Dresden für die hiesige Hofoper engagirt worden sei, bestätigt sich nicht, denn Director Jauner gedenkt die durch Capellmeister Fischer's Abgang erledigte Stellung an der Opernbühne vorläufig ganz unbesetzt zu lassen. Im Carl-Theater wird am 15. d. Mts. der Operettentenor Hr. Cassio vom Prager Landestheater ein Gastspiel eröffnen, welches wahrscheinlich zu einem Engagement (ab Ostern 1876) führen wird.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. Aug. „Ins stille Land", geistliches Lied v. G. Kittan. Fdur-Toccata f. Org. v. S. Bach. „Gott, heilige du selbst mein Herz", geistliches Lied v. M. Hauptmann. Nicolaikirche: 8. Aug. „Ave verum corpus" v. W. A. Mozart.

Dresden. Kreuzkirche: 7. Aug. „Wie wohl ist mir, o Freund", Arie v. Seidel. Fuge (Dmoll) f. Orgel v. Th. Berthold. „Von deiner Güt, o Herr und Gott", Duett mit Chor v. J. Haydn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 31. Bemerkungen zu dem Aufsatze von G. W. Cusins über Händel's „Messias". — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Echo No. 31. Lehrplan und dessen Erfolge am Prager Musikconservatorium nebst concertlicher Thätigkeit dieser Kunstanstalt im Schuljahr 1875. — Textfehler in einem Liede v. F. Schubert. Von A. Quantz. (Op. 93 betr.) — Kunstnachrichten.

Musica sacra No. 8. Berichte, Umschau u. Notizen. — Feuilleton: Ein Wettkampf am Clavier.

Neue Berliner Musikzeitung No. 30. Deutsche Progonen Seb. Bach's. Von L. Köhler. — Recensionen (Compositionen v. V. E. Bendix [Op. 5 u. 7], J. Schwager [Op. 1 u. 2], W. Fr. Rist [Op. 3], J. Rheinberger [Op. 86 u. 76], Ad. Cebrian [Op. 10], C. Zöllner [Op. 51], S. Herzog [Neun Lieder und Gesänge], C. Reinecke [Op. 36], J. Brahms [Pianofortewerke zu zwei Händen, Ausgabe v. Breitkopf & Härtel in Leipzig], C. Wilhelm [Vier Etuden f. das Pianof.] u. J. Röntgen [Op. 8]), sowie ausfallende Worte H. Dorn's über die dessen Op. 109 durch das „M. W." gewordene Besprechung. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 31. Jubiläum eines deutschen Liedes. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Magazin für die Litteratur des Auslandes No. 32. Das Drama v. Hans Herrig. (Hat Bezug auf den Artikel: Richard Wagner und die Zukunft des deutschen Dramas von Ernst Lehmann in der „Gegenwart".)

Nationalzeitung No. 365. Das bestehende Opernwesen und die Wagner'schen Neuerungen. Von —t.

Wiener Presse No. 218. Aus meinem Tagebuche. I. Mit Franz Liszt. Von Carl Beck.

Die Station No. 32. Aus dem Leben Felix Mendelssohn-Bartholdy's. Von Ad. Oppenheim.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

C. Goldmark, Clav.-Violinsonate, Op. 25. (Mainz, Schott's Söhne.)

In Sicht:

Carl Grammann, „Melusine", Oper. (Dresden, Hoffart'sche Musikhandl.)

— — Clavierquintett in Gmoll. (Wien, F. Schreiber.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Einem Privatbriefe aus Bayreuth vom 7. d. Mts. entnehmen wir das Nachstehende: „ . . . . ‚Rheingold' und ‚Walküre' sind bereits erledigt, heute kommt nun ‚Siegfried' dran. Die Proben sind jetzt folgendermaassen eingerichtet: Morgens Probe für das Orchester allein (und zwar in jeder Probe ein Act), Nachmittags derselbe Act nochmals mit den Sängern. Einzelnes ging bereits ganz gut (wie z. B. gestern der ‚Feuerzauber'), wenn auch von grossen Feinheiten noch nicht die Rede ist. — Die von Niemann zurückgeschickte Siegmund-Partie singt jetzt Vogl, den Loge aber auch. Dass nun der Totaleindruck, den das Werk hervorbringt, trotz der hin und wieder noch mangelhaften Wiedergabe, ein grossartiger ist, brauche ich Ihnen wohl

nicht erst zu sagen. Betz (Wotan) hat gestern (in der ‚Walküre') wie ein Gott gesungen, so etwas ist wirklich noch nicht dagewesen. Gestern war die Decoration zum zweiten Act der ‚Walküre' aufgestellt, die ist nun schon wirklich prachtvoll. Die Besetzung des Orchesters ist jetzt folgende: 18 erste Violinen (darunter Wilhelmj als Vorgeiger), 18 zweite Violinen (darunter u. A. Concertmeister Brassin), 12 Bratschen, 12 Violoncelle, 8 Contrabässe (= 68 Streicher); 4 Flöten, 3 Oboen und 1 Englisch Horn, 3 Clarinetten und 1 Bassclarinette, 3 Fagotte und 1 Contrafagott, 8 Hörner (die Bläser des 5., 6., 7., 8. Horns übernehmen abwechselnd die 4 Tuben [2 Tenor- und 2 Basstuben]), 3 Trompeten und 1 Basstrompete, 3 Tenor-Bassposaunen, 1 Bassposaune, 1 Contrabassposaune, 1 Contrabasstuba, 6 Harfen, 2 Paar Pauken mit 2 Schlägern, Becken, Triangel, Tamtam, im Ganzen 113 Personen. Dazu kommen noch Stierhorn-Bläser und Amboss-Schläger auf der Bühne. Die Ambosse, 12 an der Zahl, sind im ‚Rheingold' von entzückender Wirkung, das gibt Localfarbe!"

* Die gegenwärtige concertarme, sog. Saison morte kommt den, für die Kunst allerdings meist bedeutungslosen Männergesangfesten entschieden zu Statten: Am 18. Juli fand in Brandenburg ein „Provinzialsängerfest des Markischen Centralsängerbundes" unter Betheiligung von 65 Vereinen statt; an dem Sängerfest des „Elbe-Havel-Sängerbundes", 17.—19. Juli in Stendal, betheiligten sich 25 Vereine mit 700 Sängern; zu dem am 18. und 19. Juli in Gotha abgehaltenen „Thüringer Sängerbundesfest" entsandten 40 Ortschaften circa 1300 Sänger; am 1. August producirte sich in Leipzig der „Saale-Sängerbund" unter reger Betheiligung u. s. w.

* Dem stets wohlunterrichteten „B. B.-C." zu Folge wird die erste deswinterliche Novität der Berliner Hofoper nichts Geringeres als Wagner's „Tristan und Isolde" sein. Generalintendant von Hülsen hat bei seiner neulichen Anwesenheit in Bayreuth die entsprechenden Vereinbarungen mit Wagner getroffen und den Meister u. A. eingeladen, die erste Aufführung seines Werkes persönlich zu dirigiren. Wagner soll der Annahme dieser Einladung nicht abgeneigt sein. Uebrigens unterhandelt — gutem Vernehmen nach — auch das Dresdener Hoftheater mit dem Dichtercomponisten wegen Aufführung des genannten Musikdramas. Und Leipzig, von dem früher auch einmal die Rede war?!

* Ausser „Tristan und Isolde" von Wagner sind von der Intendanz der Berliner Hofoper für nächste Saison auch noch Goldmark's „Königin von Saba" und Ignaz Brüll's „Das goldene Kreuz" in Aussicht genommen worden.

* Rubinstein's „Makkabäer" werden unter Capellmeister Slansky gegenwärtig auch in Prag vorbereitet. Verdi's „Aida" soll als zweite Novität des Czechischen Nationaltheaters den „Makkabäern" auf dem Fusse folgen.

* Bereits am 15. September soll im Wiesbadener Hoftheater die erste Aufführung von Grammann's neuer Oper „Melusine" stattfinden.

* Ch. Gounod arbeitet gegenwärtig an einer neuen grossen, „Jane Gray" betitelten Oper, welche für die Eröffnung des neuen Opernthcaters in London bestimmt ist.

* Pollini, der Impresario des Hamburger Stadttheaters, entfaltet eine sehr rührige Thätigkeit. Zunächst soll mit bestmöglicher Besetzung (erste Solisten, Chor und Orchester verstärkt) in einigen Sonntags-Matinéen Verdi's Manzoni-Messe zur Aufführung gelangen. Desselben Componisten „Aida" wird ebenfalls einstudirt. Ferner stehen an neuen Opern noch in Aussicht: Kretschmer's „Folkunger" (erste Novität der Saison), Rubinstein's „Makkabäer", Langert's „Dornröschen" und Delibes' „Der König hats gesagt".

* Als erste Novität des Volkstheaters zu Budapest bezeichnet man eine ungarische Operette von Carl Huber, deren Sujet ein Abenteuer des Königs Matthias behandelt.

* Am 3. August, als am 50. Jahrestage der ersten Aufführung von Reichardt's „Was ist des Deutschen Vaterland", sind dem betagten Componisten aus allen deutschen Gauen Gratulationen und Ehrenbezeugungen zugegangen.

* Der einst gefeierte Baritonist am Dresdener Hoftheater, Anton Mitterwurzer, ist einem sehr traurigen Schicksal anheimgefallen: er weilt — so berichtet das „W. Fr.-Bl." — bereits seit einiger Zeit in der Irrenanstalt zu Wien.

Todtenliste. Emilie Pohlmann-Kressner, einstmals hochberühmte Sängerin, † in der Nacht vom 27. zum 28. Mai, hochtagt, in Lemberg.

Antwort.

Mein Artikel: „Zur Ergänzung" hat mir sechs Zuschriften eingetragen, von denen fünf anonym sind. Dem Inhalte nach bilden dieselben drei Classen. Einige stimmen mir bei, Andere kanzeln mich gehörig ab, etwa nach der Melodie: Herr, wie können Sie einen Mann wie Hanslick u. s. w. Anonymus X. fährt auf mich los, als hätte ich seinen Gott gelästert, die Mutter geschmäht oder die Geliebte verdächtigt! Ich befasse mich hier nur mit den Correspondenten der dritten Abtheilung, welche mir belehrende und berichtigende Notizen schickten. Sie haben sämmtlich kein rechtes Glück, was ich in Kürze zu beweisen gedenke. Hanslick frägt: wer kennt nicht Rubinstein's schönstes Lied: „Ach wenn es doch immer so bliebe?" Ich behauptete: Niemand kennt es! Darauf erwiedert Jemand: Alle Sänger und Sängerinnen kennen es, nämlich Opus 34, No. 9: „Gelb rollt mir zu Füssen der brausende Kur", dessen Schlussworte also lauten: „O! wenn es doch immer so bliebe!" Richtig! **Ach** statt **O** will ich ungerügt lassen, — eine Bagatelle ist das, aber ich bestreite ganz entschieden, dass dieses Lied verbreiteter ist als der „Blinkende Thau". Hier in Berlin haben die verschiedensten Musiker Hanslick's Worte ohne weiteres Besinnen ebenso gedeutet wie ich. Vor Monaten bereits — wie ich erst jetzt erfahre — gelangte Herr Dr. Max Ehrenfried in der „Neuen Berliner Musikzeitung" zu demselben Schlusse. Warum haben die Verehrer Hanslick's damals geschwiegen? Ich gestehe offen, Op. 34, No. 9, war mir bisher unbekannt. Noch vermochte ich nicht, mich davon zu überzeugen, dass dieses Lied an Schönheit seine berühmten Brüder, den „Thau" und den „Asra" überrage. Doch, über Geschmackssachen lässt sich nicht streiten; thatsächlich richtig dürfte es aber sein, dass — wenigstens in Norddeutschland — die meinerseits vermuthete Composition weitaus bekannter ist, als jede andere des Gesangscomponisten Rubinstein. In diesem Puncte liefern unsere Concertprogramme die unumstösslichen Beweise. Angenommen, Herr Hanslick habe wirklich das Lied im Sinne gehabt: „Gelb rollt mir zu Füssen der brausende Kur, —" was ausser ihm ja Niemand mit Sicherheit behaupten kann —, dann erlaube ich mir die Frage: seit wann gilt der Refrain als Titel? Weder im Mirza Schafly noch in dem mir vorliegenden gedruckten Exemplar des bewussten Liedes findet sich eine Ueberschrift, also auch nicht diejenige, welche Hanslick angibt. Wenn ich sagen wollte: wer kennt nicht die Favoriten der singenden Welt: „Getreu der Fahne, der ich zugeschworen", oder: „Wohl Keine, keine find ich je", oder: „Ich habe dich lieb, du Süsse", endlich: „Feierlich schalle der Jubelgesang!" dann würde man mich entweder missverstehen oder — auslachen! Meine Ueberzeugung, Hanslick habe — wie so oft — falsch citirt*), ist keineswegs erschüttert worden durch die Bemühungen seiner Freunde. Ein Ungenannter theilt mir ferner aus Wien mit, dass es nur einen Musiker van Bruyck gibt, nämlich Carl Debrois van Bruyck. Diese Berichtigung habe ich mit Dank acceptirt. Ich kenne diesen Einen längst als Schriftsteller, das Erste, was ich (1860) von ihm las, war ein Aufsatz, in welchem die Behauptung vorkam: Wagner's Schöpfungen sind entbehrlich, da sie uns nicht den mindesten Kunstgenuss gewähren. Dieser strenge Mann hat sich niemals anders genannt als: Carl v. Bruyck; so in der „Deutschen Musikzeitung", Anfang der sechsziger Jahre, dann in der „Tonhalle" 1868 u. s. w. Wenn nun Herr Hanslick einen „Compositeur Debrois van Bruyck" erwähnt, so werden auch andere Leser irre geführt worden sein, denn man darf doch voraussetzen, dass ein Landsmann den anderen beim richtigen Namen zu nennen vermag. Wenn es Leute gibt, die Hundt von Hafften, Gans Edler zu Putlitz, Clamor v. d. Busche-Ippenburg heissen, warum soll Jemand nicht den Namen Debrois führen können? So dachte ich, — aber für die Folge will ich keiner Aeusserung des Herrn Hanslick mehr trauen.

Wilhelm Tappert.

*) Aus Ehrenfried's Recension lese ich zu meinem Erstaunen, dass der flüchtige Wiener selbst eine Börne'sche Aeusserung falsch wiedergegeben oder unrichtig angewendet hat.

Briefkasten.

Th. St. in *A.* Wir begreifen nicht, wie uns der Name des Heidelberger Professors in die Feder laufen konnte, als wir Ihnen G. Nottebohm's Wohnung nannten.

F. M. in *W.* Sie müssen schon eines Angriffes von jener Seite gewärtig sein, doch hat dies weiter Nichts zu sagen.

B. E. S. Wir empfehlen Ihnen Prof. Rheinberger als Lehrer.

T. L. in *R.* Aus allen Städten Berichte zu bringen, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Kein Musikblatt wird solch ausschweifenden Wünschen Genüge zu leisten vermögen.

C. E. in *L.* Dem hiesigen Gericht scheint er, wie ein öffentlich geäussertes Verlangen des Ersteren nach seiner Person dies annehmen lässt, eine Mittheilung über die Sommerfrische im Wiener Wald nicht gemacht zu haben.

Anzeigen.

Nova No. 4

von

FRIEDRICH SCHREIBER

(vormals C. A. Spina),

[562.]

k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung in Wien.

	Mk.	Pf.
Boguckl, A. de, Op. 8. Polonaise de Concert pour Piano	2	—
Bruyck, C. van, Op. 26, No. 1. Clavierstücke à l'hongroise	1	75
Dupont, J. F., Op. 18. Nun gute Nacht. Gedicht von O. Löhner, für eine Singstimme mit Piano	—	75
Gutmann, F., Transscriptionen für die Zither (die Begleitung im Violinschlüssel). No. 12. Troubadour-Quadrille Op. 188. 75 Pf. No. 13. Strauss, Johann, Op. 325. Geschichten aus dem Wienerwald. Walzer. 1 Mk.		
Herzberg, A., Op. 60. Portefeuille de musique. Six Morceaux de Salon pour Piano. No. 1. Brise du soir, Nocturne. No. 2. Polka. No. 3. Rêverie à 75 Pf. No. 4. Souvenir, Romance 1 M. No. 5. Styrienne. No. 6. Valse à 75 Pf.		
„ Op. 62. Gran Marcia alla Turca pour Piano	1	50
„ Op. 65. Galop brillant pour Piano	1	50
Hoven, J., Op. 58. Sechs Märsche für Piano zu vier Händen. No. 1. Ausmarsch 75 Pf. No 2. Trauermarsch und No. 3 Flucht und Verfolgung 1 M. 50 Pf. No. 4. Zuversicht. No. 5. Vortrab und Nachzügler à 75 Pf. No. 6. Friedens-Anzeichen (Gnomen-Marsch) 1 Mk. Cpl. 3 Mk. 75 Pf.		
Jungmann, A., Op. 143. Transscriptions pour Piano. No. 12. Chansonette: „Si vous n'avez rien à me dire" par la Baronne W. de Rothschild	1	50
Köhler, L., Op. 240. Melodien-Freuden, unschwere Clavierstücke ohne Octavenspannung über beliebte Motive zur Uebung wie zum gesellschaftlichen Vortrag. No. 39 Chansonette: „Si vous n'avez rien à me dire" v. M. de R.	—	75
Marchesi, Mathilde, C., Op. 17. Etude d'agilité pour voix de Mezzo-Soprano. Un Thème composé et varié	1	—
„ Op. 18. Etude d'agilité pour voix de Soprano. Un Thème composé et varié	1	—
Metzger, J. C., Op. 120. Ode (nach Pindar). Humoristischer Chor für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen	1	50
„ Op. 122. Moderne Grazien. Humoristisches Männerquartett. Partitur und Stimmen	1	50
Mozart, W. A., Trio aus „Cosi fan tutte" für Physharmonika, Piano und zwei Bratschen (oder statt der Letzteren Violine und Violoncell) eingerichtet von K. A. Ritter	2	—
Oberthür, C., Op. 249. Liebeslied (Chanson d'amour) Impromptu für Piano	1	—
Offenbach, J., Schönröschen (La jolie parfumeuse). Potpourri. (Anthologie musicale No. 162)	3	—
Piherl, J. J., Op. 65. Rose d'automne. Romance variée pour Piano	1	50
Rabenau, Guido, Op. 1. Fünf Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Piano. No. 1. „Die helle Sonne leuchtet" (Mirza Schaffy) 75 Pf. No. 2. „Und was die Sonne glüht" (Mirza Schaffy.) No 3. „Liebchen ist da" (F. Schröer) No. 4. Frage (H. Bohrmann) à 50 Pf. No. 5. „Liebst du mich?" (H. Bohrmann) 75 Pf. Cpl. 1 M. 45 Pf.		
Rothschild, Baronin W. v., Op. 5. No. 1. „Si vous n'avez rien à me dire". „Und hast du mir kein Wort zu sagen?" (Frei nach V. Hugo von Richard Genée.) Lied für eine Singstimme mit Piano. Neue Ausgabe, deutsch in D dur, französisch in Des dur à	1	25
Schlösser, L., Op. 58. Sechs Lieder für eine Singstimme. No. 1. Die Königin und der Schäferknabe (W. Müller) 1 Mk. No. 2. Ständchen (A. Mitzenius) 75 Pf. No. 3. Dunkel über dem See (H. Lingg). No. 4. Verstohlen (A. Mitzenius) à 1 Mk. No. 5. Und hast du eine Thräne (A. Mitzenius) 75 Pf. No. 6. Beim Scheiden (C. G . . . a) 1 Mk.		
Schulhoff, J., Op. 33. Impromptu-Polka pour Piano à 4 mains	2	—
Strauss, Eduard, Op. 124. Fidele Bursche, Walzer für Orchester	7	25
„ Op 125. Tour und retour, Polka française dto.	5	25
„ Op. 127. Alpenrose, Polka-Mazur für dto.	3	75
Strauss, Johann, Op. 367. Du und du, Walzer für Flöte und Piano	1	75
„ Op. 369. Cagliostro-Quadrille nach Motiven der gleichnamigen Operette, für Orchester	5	75
„ dto. für Piano	1	—
„ dto. für Piano zu vier Händen	1	75
„ Op. 370. Cagliostro-Walzer nach Motiven der gleichnamigen Operette, für Piano	1	50
„ Cagliostro in Wien. Operette in 3 Acten von Richard Genée und F. Zell. Ouverture für Piano	1	50
„ dto. Ouverture für Piano zu vier Händen	2	50
„ dto. Ouverture für Violine und Piano	2	—
„ dto. No. 13 Duett (Sopran und Tenor) „Ha, welch ein reizendes Gesicht!"	1	50
„ dto. 2. Potpourri zu vier Händen (Potpourri No 21)	3	—
„ dto. 3. dto. (Potpourri No. 22)	2	75
„ Der Carneval in Rom, Operette in 3 Acten von J. Braun. (Gesangstext von Richard Genée.) Clavierauszug für Gesang und Piano netto	12	—
„ Die Fledermaus, Operette in 3 Acten. Ouverture für Piano zu vier Händen	2	50
„ dto. Ouverture für Violine und Piano	2	—
„ dto. für Violine und Piano	1	25
Strauss, Josef, Op. 242. Hochzeits-Klänge, Walzer für Piano zu vier Händen	2	25
Suppé, F. von, Die Reise um die Erde in achtzig Tagen. Potpourri für Piano. (Anthologie musicale No. 161)	3	50
Terschak, A., Op. 151. Oberösterreichische Tonbilder für Flöte und Piano. No. 4. Der Dorfmusikant (Ländler) 2 Mk No. 5. 's Fensterln 2 Mk. 50 Pf. No. 6 Der Hochzeitbitter 2 Mk.		
Waldmüller, F., Op. 156. Der Feentanz, Tonstück für Piano	2	—
„ Op. 157. Die Sirene, Tonstück für Piano	2	—
Wallace, W. V., Maritana. Ouverture für kleines Orchester eingerichtet von C. Hann	6	75
Zechethofer, J., Transscriptionen für die Zither. No 77. Schreiber, F. jun., Op. 6 Wiener Tonecho, Walzer 1 Mk. No 78. Strauss, Johann, Op. 362. Fledermaus-Polka 75 Pf. No. 79. Strauss, Eduard, Op. 127. Alpenrose, Polka-Mazur 75 Pf. No. 80. Strauss, Johann, Cagliostro-Potpourri 1 Mk.		

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 20. August 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch

in Leipzig.

VI. Jahrg.] [No. 34.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

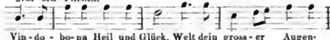
Neue Beethoveniana.
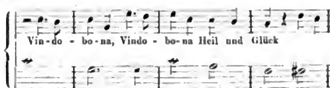
Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm.

XII.

Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1814.

Dasselbe ist im Besitz des Herrn Ernst Mendelssohn-Bartholdy in Berlin, besteht aus 140 Seiten in Quer-Folio mit 16 Systemen auf der Seite und gehört der Zeit von ungefähr August bis December 1814 an. Es schliesst sich einem später zu beschreibenden anderen Skizzenbuch als Fortsetzung an. Die erste grössere Hälfte (Seite 1 bis 97) ist beinahe ausschliesslich mit Arbeiten zu allen Nummern der Cantate „Der glorreiche Augenblick" (Op. 136) angefüllt. *) Nur fehlt der Anfang des ersten Chors. Die ersten Textworte, die erscheinen, sind die im ersten Chor: „Wer muss die hehre sein" (Breitkopf & Härtel'sche Partitur Seite 7). Fast jede Textstelle kommt mehrmals vor und hat erst nach wiederholter Vornahme ihre endgiltige Fassung gefunden. Der Anfang des Schlusschors z. B. kommt wenigstens vier Mal vor. Wir setzen zwei von den früheren Fassungen (Seite 78 und 83) her.
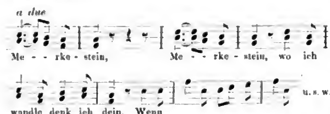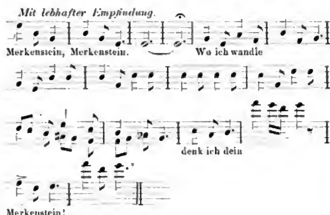






Das mit den Worten „Dem die erste Zähre" beginnende Stück (Part. S. 60) hat Beethoven einmal als „Gebeth" bezeichnet. Bei einer Skizze (S. 89) findet sich die Be-

*) Die Cantate wurde zum ersten Mal aufgeführt am 29. November 1814. In dem Vorwort der bei T. Haslinger erschienenen Partitur wird u. A. bemerkt: „Beethoven, von den Umständen gedrängt, schrieb dieses grosse Werk in äusserst kurzer Zeit." — Wenzel Tomaschek, der Beethoven im Jahre 1814 besuchte, fand ihn am 10. October mit der Skizzirung der Cantate beschäftigt. Am 24. November wurde copirt. S. „Libussa" 1846, S. 359, 1847, S. 430.

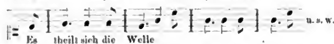
merkung: „Schuppanzig 300 fl. voraus". Die Arbeiten zur Cantate werden (S. 91 f.) unterbrochen durch unbekannte Entwürfe, durch die Bemerkung „Sinfonie auf 2erlei Horn" und durch Entwürfe zu dem Liede „Merkenstein". Letzteres wird (S. 91) zuerst als Duett entworfen. Beethoven schreibt:



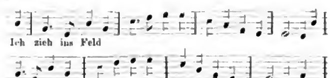
Dieser Entwurf kann nicht auf das unter der Opuszahl 100 gedruckte Lied bezogen werden, denn dieses entstand später. Nachträglich hat Beethoven bei jenem Entwurf bemerkt: *„a due meilleur"*. Bald darauf und noch am Schluss des Skizzenbuchs (S. 92, 96 f., 138 bis 140) erscheinen Entwürfe zu der ersten, einstimmigen Bearbeitung desselben Liedes.*) Der erste grössere Entwurf (S. 96) lautet:



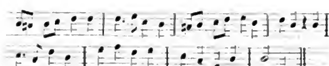
Die letzten Entwürfe stimmen bis auf einige Noten mit der endgiltigen Fassung überein. Zwischen einigen unbekannten Entwürfen, von denen Einer (Seite 98) „Sonate" überschrieben ist, erscheint (S. 99) eine Stelle,
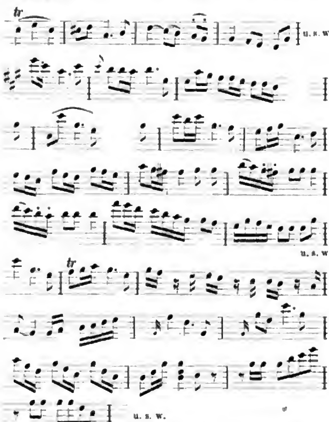


aus der hervorgeht, dass Beethoven sich schon jetzt mit Goethe's „Meeresstille und glückliche Fahrt" beschäftigte. Ferner erscheinen (S. 99) Vorarbeiten zu der Polonaise Op. 89 und (S. 101) mehrere Entwürfe zu dem Liede „Des Kriegers Abschied", von denen Einer der ersten so lautet:



*) Die Bearbeitung, in Esdur stehend, erschien 1815 als Beilage zu einem Almanach. Im Musikalienhandel ist sie nicht erschienen. In einem Tagebuch Beethoven's ist bemerkt: „1814 am 22. December ist das Lied auf Merkenstein geschrieben." Dieses Datum kann sich nur auf die Bearbeitung in Esdur beziehen.



Das Thema zu der Polonaise Op. 89 hat Beethoven nicht gleich gefunden. Die ersten Ansätze dazu lauten sehr verschieden.



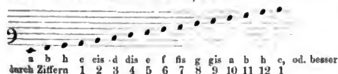
Die Skizzen zur Polonaise laufen noch ziemlich lange fort (bis S. 113) und werden durch unbekannte Entwürfe und durch eine mit der gedruckten Fassung übereinstimmende Stelle aus der Ouverture Op. 115 unterbrochen. Dann (S. 114 bis 133) erscheinen Entwürfe zu dem in einem anderen Artikel erwähnten unvollendeten Concert für Pianoforte in D dur, unbekannte Entwürfe und, ausser dem früher erwähnten Liede „Merkenstein", die in Partitur geschriebenen, von der gedruckten Fassung etwas abweichenden ersten zehn Takte des Kanons „Kurz ist der Schmerz" in F dur. Wahrscheinlich ist ein Blatt mit der Fortsetzung des Kanons verloren gegangen.

Eingangs wurde gesagt, dass das Skizzenbuch der Zeit von ungefähr August bis December 1814 angehört. Abgesehen von den unvollendet gebliebenen Stücken und von den nur beiläufig berührten Werken, sind also in jenem Zeitraum der Reihe nach entstanden:

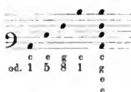
Die Cantate „Der glorreiche Augenblick", Op. 136;
das Lied „Des Kriegers Abschied";
die Polonaise für Pianoforte in C dur, Op. 89;
das Lied „Merkenstein" in seiner ersten Bearbeitung in Es dur und
der Kanon „Kurz ist der Schmerz" in F dur (nicht vollständig).

Die Musik und die neue Claviatur.

In den Pianofortemagazinen selbst der kleineren Städte, z. B. Oldenburg, figurirt bereits die neue Claviatur, Brochuren über dieselbe sind in die Welt gesandt, musikalische und andere Zeitschriften, selbst sogenannte Winkelblätter, haben für und wider dieselbe sich ausgelassen; es scheint daher hohe Zeit, die Bedeutung der neuen Claviatur für die Tonkunst festzustellen, um so mehr, als nach den entgegengesetzten Ansichten, welche in den letzten Nummern des „Musikalischen Wochenblattes" Ausdruck gefunden haben, die betreffende Frage zu keiner befriedigenden Lösung gekommen ist. Es kann sich zunächst nicht um theoretische Fragen, wie sie vorzugsweise unsere Zeitschrift zur Mittheilung gebracht hat, handeln, sondern lediglich um praktische Fragen, woraus die Lösung jener sich von selbst ergibt. Diese erste praktische Frage ist folgende: Wie verhält sich die neue Claviatur zur gesammten Musik? Die neue Claviatur begründet consequenter Weise ein neues Ton- und Notensystem, nämlich das chromatische; damit aber fällt unsere ganze musikalische Litteratur in die Maculaturkammer, eine neue muss geschaffen werden. Man denke sich, wie in No. 32 des „M. W." (S. 396) vorgeschlagen ist, ein Notensystem von 7 (6) Linien, so würde die Schreibweise der Art sein, dass für die Untertasten die Linien, für die Obertasten aber die Zwischenräume dienten, also:



Wie aber stände es nun mit dem bisherigen Begriffe von Stufe? Während bis jetzt eine stufenweise Folge der Töne so viel bedeutete, als eine diatonische, so wird nach der neuen Claviatur eine stufenweise Tonfolge so viel als eine chromatische bedeuten. Auf der Identität der Begriffe von stufenweis und diatonisch beruht aber unsere ganze Musiklehre. Schon Guido bediente sich lateinischer Verse (*Ut queant laxis Resonare fibris* etc.), um diese Identität praktisch zu verwerthen, aus den Guidonischen Silben sind die Bezeichnungen (Namen) für die stufenweis folgenden Töne *(ut re mi fa sol la si)* entstanden, die heute noch namentlich in Frankreich und Italien gelten, aus dieser Identität sind die Formen der verschiedenen Instrumente (Flöte, Hautbois, Clarinette, Fagott) hervorgegangen, selbst die sogenannten Naturinstrumente (Hörner, Trompeten, Posaunen etc.) deuten darauf hin, dass das diatonische System das natürliche sei. Allerdings hat Hr. Vincent in seiner Entgegnung (No. 32 d. Blts.) diese Identität zwischen stufenweiser und diatonischer Tonfolge nicht berücksichtigt; eine merkwürdige Inconsequenz! Soll nach dem neuen Systeme die chromatische Tonfolge die stufenweise bilden, so versteht es sich von selbst, dass auch die Harmonielehre darauf Rücksicht nimmt. Der C dur-Dreiklang würde hiernach folgendermaassen in Noten ausgedrückt werden:



Gesetzt nun auch, diese Schreibweise würde den Clavierspielern bald geläufig werden, auch die Harmonisten und Componisten würden sich daran gewöhnen; was sollten aber unsere Violinspieler, unsere sonstigen Orchesterspieler und Sänger mit solcher Schreibweise beginnen? Herr Vincent nimmt 12 Benennungen für die chromatische Tonreihe innerhalb einer Octave an (11 chromatische Intervalle), während bis jetzt enharmonische Verwechselungen der Töne und besondere Bezeichnungen dafür (etwa 21) angenommen wurden. Bekanntlich greift der Violinspieler die enharmonisch verwechselten Töne mit verschiedenen Fingern, also *fis* anders als *ges*, *ais* anders als *b*, die ganze Applicatur von Fis- und Ges dur ist eine verschiedene, ebenso ist bei der Einrichtung der Holzblasinstrumente auf den enharmonischen Unterschied der Töne meist Rücksicht genommen; der Sänger aber ist daran gewöhnt, die diatonische Tonfolge als die stufenweise zu betrachten, dissonirende verminderte Intervalle nach abwärts, erhöhte nach aufwärts aufzulösen, dadurch ist ihm nicht allein das Treffen der Töne eingeprägt, sondern auch die Rücksichtnahme auf eine reine Intonation, besonders bei dissonirenden Intervallen, erleichtert. Durch die Beseitigung der enharmonischen Verwechselungen in der Tonschrift, durch die Reducirung der chromatischen Tonreihe auf 12 Benennungen würde für die Orchesterspieler ein Wirrwarr entstehen, der geradezu zur Auflösung der Capellen führen müsste. Glauben wirklich die Herren Vincent, Hahn, und wie die Herren Vertheidiger der neuen Claviatur heissen, dass solche einschneidenden Veränderungen, wie sie durch ihr neues System herbeizuführen beabsichtigen, möglich wären, oder beabsichtigen sie, zwei Systeme neben einander fortlaufen zu lassen, eines für die Clavierspieler, das andere für die Sänger und Orchesterspieler? Eines wie das Andere ist nicht denkbar, denkbar nur, dass jene Herren bei ihrem Bestreben nur an das Clavier, nicht aber an die Musik und Musiklitteratur überhaupt dachten. Wir haben mit diesen wenigen Worten die abschüssige Bahn, worauf jene Kunst-Reformatoren, eigentlich Revolutionäre, sich befinden, nur andeuten wollen; sollten diese Andeutungen nicht genügen, so sind wir erbötig, eingehender die Unmöglichkeit ihres neuen Systems darzulegen.

H. Sattler.

Feuilleton.

Anton Notenquetscher.

„Müller, schreiben Sie: Niemals wird der Alexander Moszkowski zum Professor ernannt! So lange Ich Gewalt habe, soll der Uebelthäter nicht einmal den Titel Musikdirector bekommen, weder in den borussischen Landen noch in dem kleinsten Fürstenthümchen des Deutschen Reiches. Bei dem Gotte meiner Väter, ich will ein Exempel statuiren, blutig, fürchterlich! Dem Zeichner Philipp Scharwenka, welcher hat geliefert die malitiösen Bilder, muss verdorren die Hand! Mag er spielen so schön, wie unser — Ernst, d. h. mag er spielen, wie nie Einer zuvor: Hofpianist wird der nimmermehr. Wie heisst der Verleger? Richtig! Ludwig Troll in Cassel. Schade, dass der verewigte Churfürst nicht mehr am Leben und am Ruder ist, der würde mich grässlich, eigenfüssig gerächt haben! Erst geköpft, dann gehangen und dann schimpflich aus dem Lande

gejagt, — *fiat justitia!* Suchen Sie mal im schwarzen Register nach, Folium Troll, vielleicht entdecken wir einen wunden Fleck, um den ‚Speer der Vernichtung' mit Erfolg dahin richten zu können."

Der Secretär trollte sich von dannen, der Schreckliche blieb allein mit — mir. Ich befand mich in einem alterthümlichen Zimmer und sass auf dem obersten Sims eines Kamins. Der Traumgott mag wissen, wie ich dorthin gelangt war. Mich interessirte die Frage ungleich mehr: wie kommst du nur wieder hinunter? Doch — ich will nicht vorgreifen! Während meine Blicke den Bewegungen des Wüthenden folgten, hatte noch ein Lauscher neben mir Platz genommen: ein merkwürdiger Gesell, dessen Gesicht mir ziemlich bekannt vorkam. Luther nannte ihn den Versucher, Goethe hiess ihn Mephisto, das Volk fürchtet ihn als — Teufel. Er begann die Unterhaltung.

„Sie sind wohl nicht von hier?"

— Ich bin aus Berlin. —

„Auch eine schöne Gegend!"

— Ich danke, es geht. —

„Sie kennen wahrscheinlich den Herrn nicht, der dort in grosser Erregung auf und abgeht. Es ist Joachim der Grosse, der Einzige, der bedeutendste Künstler dieses Jahrtausends, — man siehts ihm freilich nicht an —, er ist Oberpriester der wahren Musik, Abgott der „maassgebenden Kreise", Günstling der Minister *Miles* und *Cultus*, — was er will, das geschieht, so er gebeut, steht es da! Wo man sonst missmuthig feilschte um einen Groschen, da rollen jetzt die Thaler zu Hunderttausenden fröhlich herbei, sobald der Allmächtige es heischt. Bst! er nimmt die Geige zur Hand. *Attention!* Wie finden Sie dieses Staccato?"

— Mässig. —

„Oho! Aber diese chromatische Scala? He?"

— Nicht sehr glänzend. —

„Was sagen Sie jedoch zu den Doppelgriffen? Na?"

— Dieser Versuch, Accorde auf der Violine zu spielen, gelang nur sehr unvollkommen. —

„Sie haben eine scharfe Zunge und reden eine gefährliche Sprache. Wenn ich Ihnen rathen darf: unterdrücken Sie innerhalb des dreimeiligen Umkreises jedes derartige Urtheil. Wie ging es dem heiligen Stephanus? Der war ein unschuldiges Lamm, verglichen mit Ihnen, — man steinigte ihn doch. Suchen Sie Ihre Gebeine heil und vollzählig nach Hause zu bringen. Schweigen ist Gold! — Silentium! Müller ist soeben aus dem schwarzen Archive zurückgekehrt."

Der gewaltige Geiger legte das Instrument bei Seite und nahm den Bericht seines Schriftführers entgegen. Derselbe war sehr kurz und lautete ungefähr so: Ludwig Troll aus Cassel, Schüler des Conservatoriums in Leipzig; spielte 1869 in der Prüfung mit vielem Beifall. Ein Mehreres war nicht zu finden gewesen.

„Die Quinte soll ihm reissen!" donnerte der zürnende Zeus. „Jedes Buch aus seinem Verlag verwandle sich um die Osterzeit in einen — Krebs. Müller, schreiben Sie weiter. So Jemand den Notenquetscher liest, der wird als Ketzer behandelt und hat alljährlich zur Sühne eine Buss- und Fusswallfahrt nach Kitse anzutreten und zwar am 15. Juli, an meinem früheren Geburtstage, also in der Zeit, da es am heissesten ist. Wer das Schandbuch sich kauft, wird mit Gefängniss, verschärft durch Fasten und Einzelhaft bestraft. Welcher Sortimenter es in sein Schaufenster stellt, der verfällt dem grossen Bann: kein Schüler darf bei einem solchen ehr-, gott- und pflichtvergessenen Menschen fürderhin kaufen oder abenniren. Endlich beauftrage ich Sie, die Zeitschriften zu überwachen, die Recensionen zu sammeln. Wehe dem Kritiker, der es wagt, das abscheuliche Pasquill zu loben. Dort sitzt z. B. der Correspondent des „Musikalischen Wochenblattes", auf den —"

Todesschrecken erfassten mich; ein tiefer Abgrund erschloss sich vor meinen Augen, ich stürzte aus der schwindelnden Höhe hinab und — erwachte! Ja, dem Himmel sei Dank, das Ganze war nur ein böser Traum gewesen. Natürlich ein blosses Nebelbild der Phantasie, denn so was kommt ja doch im wirklichen Leben gar nicht vor! Gott bewahre!

Es ist wohl Zeit, dass der geneigte Leser nunmehr erfährt, um was es sich eigentlich handelt. Vor etlichen Wochen erschien im Verlage von Ludwig Troll in Cassel „Anton Notenquetscher, ein satyrisches Gedicht in vier Gesängen von Alexander Moszkowski. Mit Illustrationen von Philipp Scharwenka." Obgleich die Humoristen mit ihrer Geissel Nichts verschonen, was zwischen Himmel und Erde lebt und webt, berühren sie doch nur höchst selten das Gebiet der Tonkunst. Die meisten Musiker haben keinen Witz, und die Witzigen verstehen fast niemals Etwas von Musik. Ich begrüsse diesen ersten Versuch mit einer gewissen Genugthuung. Es hat sich während der letzten Jahre hier Mancherlei zugetragen, wofür der Pritschenschlag des Spötters die beste Form der Zurechtweisung sein dürfte. Die Gründung der sogenannten Hochschule, namentlich die unglaublich lächerlichen Nebenumstände derselben, das Scherwenzeln zahlloser junger und alter Streber, um jeden Preis sich zu „insinuiren", — es ist schwer, keine Satyre über das Alles zu schreiben. Die ernsten Versuche, den Missständen und Verirrungen abzuhelfen, müssen vorläufig noch scheitern; die leichte Waffe der scherzenden Laune erweist sich oft stärker als das scharfe Schwert der Logik. Die Verfasser der Satyre geisseln fast ausschliesslich die musikalischen Zustände Berlins, doch werden auch die auswärtigen Leser gar bald errathen, welche Personen und Verhältnisse unter dem leichtgewebenen Schleier der Pseudonymität verborgen sind.

Ich will zunächst den Inhalt des Buches in Kürze wiedergeben und zum Schluss einige kritische Bemerkungen nebst indiscreten Mittheilungen daran knüpfen.

An der Saale hellem Strande,
In dem Musensitze Halle,
Anno 1850
Wurde unser Held geboren.

So beginnt der Dichter die Lebensgeschichte Anton's. Der Vater des Halleusers war ein Clavierlehrer, der zwar selbst nicht spielen konnte, aber die Fähigkeit besass, talentvolle Schüler also praktisch zu unterrichten,

Dass sie, besten Fall gesetzet,
Auch mal solche Lehrer werden!

Der Alte wird als sogenannter „Kenner" geschildert. Er schwärmt für Vater Haydn, arrangirt unbekannte Symphonien desselben 16händig; er schwärmt für Beethoven und Bach, aber seine stärkste Seite ist „das Entdecken von Talenten!" Hierfür hatte er selbst erfundene, unfehlbare Kriterien, mit deren Hilfe es ihm bereits in seiner Jugend gelungen war, den Chopin als Talent zu recognosciren. Natürlich erprobt er diese seine Kunst auch am Sohne. Die musikalische Begabung des Letzteren äussert sich schon frühzeitig: er begleitet weinend die weinende Zwillingsschwester in reinen Quinten. Das Factum an sich freut den Vater, aber die leidigen, verpönten Quinten ängstigten ihn:

Heil'ger Helmholtz! wenn der Junge
Gar Abnormitäten hätte
In des Ohres Apparate!

Trotz alledem befestigt sich beim Alten die Ansicht, dass der Junge ein Genie sei. Anton spielt am liebsten in der Bodenkammer, dem Asyl für obdachlose, ausrangirte Instrumente. Dort stand lebensmüde ein Brummbass aus dem Nachlasse des Grossvaters, weiland Kammervirtuose. Es fand sich auch eine alte Pauke, deren Fell längst geborsten war, neben invaliden Trompeten, Geigen, Flöten, Clarinetten. Hier machte sich Anton für gewöhnlich auf seine Art zu schaffen.

Oftmals fand die Abendsonne,
Wenn sie durch die Fenster lugte,
Unsern Helden, müd vom Spielen,
Eingeschlafen in der Pauke.

Der Kleine erhielt frühzeitig Unterricht „auf dem Clavicembalo". Er war ein guter Schüler; bereits nach Jahresfrist gelingt ihm eine leichte Sonatine von Haydn, im zweiten Jahre reift seine Technik so, dass er die Schwierigkeiten eines Mozart'schen Concertes überwinden kann. Nach drei Jahren spielt er Beethoven und Sebastian Bach, und der Vater fühlt sich ausser Stande, seinem Sohne nach den Sonaten und Fugen noch Etwas beizubringen:

Zwar, so wie sie Anton spielte,
Wars nichts künstlerisches Schönes,
Allenfalls nur die Bewältigung
Der vulgärsten Schwierigkeiten.

Es beginnt nun der Unterricht in der musikalischen Theorie. Anton hatte bis dahin geglaubt, jener Bass aus der Rumpelkammer sei der Generalbass, „diese liebgewordene Illusion" geht ihm schon in der ersten Stunde verloren. Mit besonderem Fleisse wurde die Quintenfrage erörtert, die Angst vor den verbotenen Fortschreitungen störte oft seinen nächtlichen Schlummer.

Und der Anton kam dahinter,
Dass die Quinten in sich bärgen
Alle sieben Todessünden
Concentrirt in einem Brennpunct.

Der alte Notenquetscher hat einen Bruder in Berlin, dieser kommt zum Besuch nach Halle und erzählt den Kleinstädtern Wunderdinge: Er ist der Besitzer einer Restauration nebst Tingeltangel, bei ihm verkehren Meister und Jünger der Tonkunst, u. A. auch José, ein clavierspielender Tausendsass. Der Neffe folgt dem Onkel behufs weiterer Ausbildung nach der Hauptstadt. Mit einem Stossgebet zum grossen Händel um Schutz für seinen Landsmann:

Dass ihm kein Unglück möge nahn
Auf der Anhalter Eisenbahn!

schliesst der Epilog des ersten Gesanges

Der Lenz ist gekommen Anton flanirt unter den Linden, er nimmt bei Kranzler Platz und äugelt nach

Den herrlichen Mädchen, am Arme die Mappen,
Drinnen die Noten von Bote und Bock.

Dann studirt er eifrig den Inhalt eines Schriftstückes. Er hat sich nämlich den Prospect des Musik-Institutes von Eduard Mond geben lassen. Der reichhaltige Lehrplan des Conservatoriums bietet

Zunächst der Elemente Lehre,
Die Bildung der Musikgehöre u. s. w.
Dann ferner den Orchestersatz,
Den Cello- und den Geigenkratz.

Die Schilderung des Besuches, welchen Anton dem Director macht, klingt stellenweise sehr ergötzlich, leidet aber an bedauerlichen Uebertreibungen, — was daran wahr ist, trifft wohl sämmtliche Musikbildungsanstalten, und es macht keinen angenehmen Eindruck, wenn man hier liest, wie nur der Dirigent der einen durchgehechelt wird. Spätere Andeutungen werden diesen Mangel an Objectivität erklären.

Der neue Schüler spielt Clavier, contrapunctirt fleissig, hört Vorlesungen über Geschichte der Musik, z. B. über die Tonkunst der Chinesen;

Dann wurden Parallelen gezogen
Auch mit der Musik, wie sie die Hebrä'r
Vollführt, theils in den Synagogen,
Zum Theil in der Oper durch Meyerbeer.

Unter persönlicher Leitung des Directors werden Uebungen im Partiturspiel gemacht. Anton ist sehr gewissenhaft darin, und als eine schwierige Stelle im „Orpheus" von Gluck ihm Kopfzerbrechen verursacht, geht er zu dem Pianisten José, um sich Rath zu holen. José findet es ganz „meschugge", wegen einer solchen Lappalie in Verlegenheit zu gerathen. „Wenn es bei mir nicht recht gehen wollte, klappte ich das Buch zu und bummelte, dann fand sich Alles von selbst." Der unschuldige Anton wird durch den leichtsinnigen José zu einer Entdeckungsreise im Häusermeere der Weltstadt verleitet. Die grosse, heroische Oper von Gluck unter dem Arm, den erfahrenen Mentor an der Seite, besucht er Restaurants, Weinhäuser, spielt Billard und gibt viel Geld aus! Am Abend amusiren sich die Beiden im Circus Renz, um endlich auf den Schwindel im Orpheum hinein zu fallen. Anton legt die Partitur aus der Hand, und — o über den Frevel! — es kommt Jemandem in den Sinn, auf dem Titelblatte das s in ein m zu verwandeln:

Statt Orpheus stand nun zu lesen Orpheum,
Mithin etwas gänzlich Verschiedenes.

Der kommende Tag beginnt zu dämmern, als die beiden Schwärmer nach Hause gehen.

Schon hebet sich aufwärts die Sonne im Osten,
Schon senket sich abwärts der Morgenthau,
Der Wächter der Nacht verlässt seinen Posten,
Die Maurergesellen gehen zum Bau.

Drei Stunden später wankte Anton nach dem Conservatorium. Hier ereilte ihn die Nemesis. Professor Mond entdeckte die lästerliche Correctur, welche der Orpheus erfahren, und jagte den Schüler davon. Der relegirte Musikstudent beschloss, sein Heil in privater Büffelei zu suchen, er übte so viel und so anstrengend, dass schliesslich die ganze Hand nur aus einem einzigen Ueberbeine bestand. Die unerhörten Strapazen warfen ihn aufs Krankenlager, als Nahrung diente ihm wochenlang nur der Königstrank.

Damit fuhr er so lange fort,
Bis dass ihm durch Jacobi
Sein Körper war so ausgedorrt
Wie Sand der Wüste Gobi.

Endlich schafft man den Patienten ins Hospital. Er genest und wandert als Reconvalescent nach dem Thiergarten. Auf dem Königsplatze dringen aus einem grossen Hause Geigentriller und Discanttöne an sein lauschendes Ohr. Hier oder nirgends, jetzt oder nie, denkt Anton:

Und muthig betritt er das Portal
Und des Lebens neueste Phase.

Der Portier belehrt ihn über die Insassen des Palastes.

„Professor Jochen nämlich ist",
So sprach des Hauses Hüter,
„Jetzund seit mehrerer Jahre Frist
Hier unumschränkter Gebieter."

Herr und Frau Jochen und Frau Schuster, die Pianistin, werden vom geschwätzigen Thürhüter ausführlich geschildert. Dieses Capitel ist reich an guten Einfällen und durchweg stark gewürzt. An einer Stelle heisst es:

Im grossen Musikvereinssaale
Spielt Jochen Beethoven's D dur-Concert
Heut Abend zum tausendsten Male.

Es kommen die Kritiker von Beruf,
Sie loben und preisen Jehoven,
Der zwei solche Pracht-Exemplare schuf:
Den Jochen und den Beethoven.

Das ist hart! wird Mancher behaupten. Ich finde es sehr mild, dass der Verfasser jene Marter-Cadenz zum ersten Satze mit keiner Silbe erwähnt hat, über welche man seit mehreren Jahren nur noch unter der Rubrik: „Verbrechen und Unglücksfälle" referiren konnte. (Vgl. die Berichte aus Wien, Düsseldorf und die vereinzelten, aber gleichlautenden Stimmen der Berliner Presse.)

Ich muss darauf verzichten, Proben zu geben, — das Ende vom Lied ist: Anton entschliesst sich, die Hochschule für ausübende Tonkunst zu besuchen. Vorher wohnt er einem Concerte bei, und hier nimmt der Dichter Veranlassung, eine hübsche Parodie der Schiller'schen Glocke unter dem Titel: „Das Lied vom Concert" als Intermezzo einzuschalten.

Anton macht dem Professor Jochen seine Aufwartung. Er findet diesen inmitten seiner Schüler, welche ganz militärisch *en ligne* aufgestellt sind; Alle haben die Violinen unter dem Arm und Jeder berührt mit der Spitze des Bogens in demselben Winkel das Parquet. (Hierzu hat der Illustrateur ein sehr ergötzliches Bild gezeichnet.)

Der Jochen sprach: „Irr ich mich nicht,
So ist der Herr ein Geiger;
Er will bei mir wohl Unterricht?
Was er gelernt hat, zeig er!"

Ein Beifallsmurmeln durch die Reihn
Ging ob des Worts von Jochen;
Die Geiger fanden allgemein,
Dass er famos gesprochen!

Anton wird „Hochschüler". Der Herr Director verschafft ihm eine Privatstunde in einem reichen jüdischen Hause, und dem Verfasser erschliesst sich ein ergibiges Feld, um endlich noch die Misère des Musiklehrerthums drastisch zu schildern. Natürlich verliebt sich der Lehrer in „Goldchen", seine hübsche Schülerin. Aber er hat weder in der Liebe noch mit seinem Unterricht Glück; im Puncte jener ist er zu schüchtern, und als Präceptor nimmt er es zu ernst. Bei einer grossen Gesellschaft, welche Pincussohn, der Onkel Goldchen's, gibt, kommt es zu unangenehmen Erörterungen zwischen Anton und einem Cousin der Angebeteten, dann wird die Verlobung dieser Beiden feierlich proclamirt: verzweifelnd stürmt der „Pianist und Musiklehrer" aus dem Hause. Er entsagt der Welt, schliesst sich längere Zeit von allem Verkehr ab und geht dann mit einem Unternehmer à la Ullman nach Amerika. Eine „Concert-Review" im echt amerikanischen Stile beschliesst das nett ausgestattete Buch.

Der Leser wird aus diesem Extract ersehen haben, dass Kortum und Blumauer noch immer die Vorbilder für unsere reimenden Humoristen sind. Jobsiade oder Aeneide, zwischen diesen beiden Klippen gondeln die „Satyriker in Versen" gemüthlich hin und her, ob sie nun Busch, oder Siegmey oder Moszkowski heissen. Gelungene Stellen wechseln mit solchen ab, die minder gerathen sind. Wer loben will, wer tadeln — soll, Beide finden genügende Ausbeute. Bei derartigen Gedichten kommt es meines Erachtens nicht auf die Glätte der Reime, die poetische Schönheit der Verse an. Leichter Fluss und witzige Pointen, das ist die Hauptsache. Nach beiden Richtungen hat der Verfasser — seines Zeichens kein Musiker, sondern ein Mathematiker — sehr erfreuliche Proben humoristischer Begabung in seinem Erstlingsversuche niedergelegt. Der Zeichner ist Musiker, ein tüchtiger Clavierspieler und eigenartiger Componist. Seine Illustrationen zeigen entschiedenes Talent, wenn auch vielfache Reminiscenzen an Moritz Busch mit unterlaufen.

Scharwenka und der Bruder des Dichters verdanken ihre Ausbildung der Kullak'schen Akademie, und diesem Umstande ist es wohl einzig und allein zuzuschreiben, dass die ebengenannte Anstalt gänzlich unangefochten geblieben ist. Ich halte diese Rücksichtnahme für einen grossen Fehler, weil Andere darunter noch etwas viel Schlimmeres vermuthen werden. Muss es doch in den Augen des Uneingeweihten den Anschein gewinnen, als habe das ganze Opusculum nur den Zweck, die Concurrenten zu verdächtigen! Fern sei es von mir, dem Herrn Professor Kullak das Schicksal zu wünschen, welchem Eduard Mond verfiel; der hochverdiente Mann bleibe ausser dem Spiel. Aber was für ein sauberes Capitel liesse sich unter der Ueberschrift: „Eine Clavierstunde bei Emil Sorauer" herstellen, ausgestattet mit der unentbehrlichen Baumwolle, dem üblichen Schnupftabak und dem widerlich-süssen Gethu!*)

> Dies Bürschchen, schön und fromm und rein,
> Soll Eurer Huld empfohlen sein;

für eine zweite Auflage nämlich.

Im vorigen Jahre wurde mir das Manuscript „zur gefälligen Durchsicht" mitgetheilt. (Es hat in den hiesigen musikalischen Kreisen lange vor dem Druck circulirt.) Ich fand die Wagner-Stellen ganz unverfänglich, ein wirklich grosser Mann nimmt an solchen Kleinigkeiten nimmermehr Anstoss. Meine Bedenken waren gegen den Titel und die scheinbar einseitige Tendenz gerichtet, welche unbedingt zu Missdeutungen führen müsse. Dass sich bald ein Verleger finden würde, vermuthete ich nicht. In gewissen Regionen interessirte man sich jedoch lebhaft für die Satyre. Leute von Gewicht lobten dieselbe und meinten: das muss gedruckt werden! Brave! Sehr schön! Leider ist die Gesinnungslosigkeit unter den Musikern schon so gross, dass die privaten Lobredner in öffentliche Tadler sich umgewandelt haben. Warum? Sie mögen es mit der Hochschule nicht verderben. Der Joachim'sche Zauberkreis hat des Verlockenden gar zu viel. Ich kenne Leutchen, die tragen ihre Photographien in die Musikhandlungen, damit sie im Schaufenster prangen, — das wäre nichts Auffallendes, doch sie wünschen ausserdem, dass ihr Conterfei neben Joachim gestellt werden möge. Kann die kindische Eitelkeit jemals weiter getrieben werden? Diese ohrsüchtigen Creaturen würden nicht auf hohen Gehalt und noch weniger auf gute Behandlung sehen, wenn sie nur an der Hochschule Beschäftigung finden könnten, sei es auch vorläufig als Notenschreiber, Ofenheizer, Zu- und Schleppenträger! Ein strebsamer Mensch, ist er nur überhaupt erst drin, schlängelt sich allmählich hinauf und weiss in seinem lebendigen Drange den rechten Weg schon zu finden, um aus dem Tross an die Tête zu gelangen. Diese Sippschaft spricht mit Ostentation sehr despectirlich von Jedem, der sich gegen den Götzendienst auflehnt. Der Notenquetscher ist ihnen natürlich ein Greuel. Andere finden es horrible, dass im letzten Gesange das musikalische Treiben im Hause Pincussohn humoristisch beleuchtet wird. Die Empfindlichkeit des Judenthums ist auch ein Zeichen der Zeit.

Der unbefangene Leser wird mir beistimmen, wenn ich sage: der Humorist soll und darf seine Stoffe nehmen, wie und wo er sie findet, denn der Humor ist der König der Könige, dem Jeder sich beugen muss. Also, wer eine müssige Stunde angenehm verbringen will, der lese die heitere Geschichte vom Anton Notenquetscher aus Halle an der Saale, unbekümmert um das Zetergeschrei der — Getroffenen.

Wilhelm Tappert.

*) Die Entstehungsgeschichte einer geistlichen Arie, die Ereignisse auf der Insel Rügen und die Sehnsucht nach einem Orden würden als Stoff zu einer aparten Satyre ausreichen.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Stuttgart.

(Schluss.)

In diesem Jahre ist auch der Orchesterverein, der im Jahr 1857 gegründet wurde und früher längere Zeit von Faisst, Pruckner, Seyerlen u. A. geleitet worden war, im Jahre 1872 aber seine Thätigkeit eingestellt hatte, unter der Direction des jungen strebsamen Musikers Max Leistner wiederaufgelebt. Die Aufgabe dieses meist aus Dilettanten bestehenden Vereins besteht darin, Instrumental- und Vocalcompositionen von musikalischem Werthe und vorzugsweise classischer Richtung, welche in sonstigen Concerten seltener gehört werden, zur Aufführung zu bringen. Diesem Programm getreu führte der Verein in letzter Saison neben kleineren Instrumental- und Gesangstücken folgende Orchesterwerke aus: Mozart's A dur-Symphonie (comp. 1774) und desselben Meisters Clavierconcert in D dur (sog. Krönungsconcert, comp. 1788), Haydn's G dur-Symphonie, Mendelssohn's C dur-Symphonie (Op. 11, comp. 1824), sowie von Meistern jetziger Generation Reinecke's Vorspiel zum fünften Acte der Oper „König Manfred" und Volkmann's 3. Serenade in D moll (Op. 69). Man muss es dem strebsamen Vereine zugestehen, dass diese sämmtlichen Stücke sorgfältig einstudirt und gut nuancirt zum Vortrag kamen, auch dass das Zusammenspiel an Geschlossenheit und Reinheit mit jeder Production zusehends gewann; es ist daher dem Vereine, der seine Existenzberechtigung im hiesigen Musikleben unzweifelhaft dargethan hat, ein erfolgreicher Fortgang in sichere Aussicht zu stellen. —

Anfangs Juni feierte der im März v. J. gegründete hiesige Tonkünstlerverein sein Stiftungsfest mit einem interessanten Concerte und Ausgabe des von Max Seifriz erstatteten Jahresberichts, aus welchem sowohl die lebhafte Betheiligung der hiesigen Musiker und Musikfreunde, wie auch die erfreuliche Thatsache erhellt, dass der Verein seit seinem kurzen Bestehen in Vorführung von Werken der Kammermusik ungemein Vieles und Bedeutendes geleistet hat. Wir beschränken uns darauf, aus dem Programm des letzten Concertes anzuführen, dass die chromatische Sonate für Clavier und Violine (Op. 129) von Raff, die wunderbar schöne und grossartige C dur-Phantasie (Op. 159) von Schubert und ein geist- und phantasievolles Streichsextett von Heinrich Hofmann neben fünf melodisch ansprechenden Liedern des als Gast anwesenden Componisten Rob. Emmerich zum Vortrag gelangt sind, ausgeführt durch musikalische Kräfte, welche zu den besten hiesiger Stadt gehören, und von denen wir nur Frl. Mehlig, Sophie Löwe und die HH. Pruckner und Singer nennen wollen. —

Der unter der Leitung des Prof. Wilhelm Krüger wiedererstandene Neue Singverein hat gleichfalls in diesem Jahre eine rührige Thätigkeit entfaltet, namentlich anzuerkennen finden wir die gute Repertoireaufstellung, aus welcher wir hervorheben Schubert's Musik zu „Rosamunde", Gade „Die Kreuzfahrer", Schumann „Requiem für Mignon" und „Der Rose Pilgerfahrt", sowie eine Reihe Vocalquartette von Brahms, Vierling u. A. Der noch junge Verein gebietet über eine Anzahl frischer, aber noch wenig disciplinirter Gesangkräfte, welche einer sorgfältigen Vorbereitung und sicheren Leitung bedürfen. Der Dirigent scheint es hierbei an Eifer nicht fehlen zu lassen, und wenn auch nicht alle Aufführungen bisher gleich befriedigend ausfielen, so legte doch die letzte Production von Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" vollgiltiges Zeugniss von der fortschreitenden Sicherheit und Intonationsreinheit des Chores ab. Da der Verein die anziehende Aufgabe hat, der Pflege der weltlichen Cantate sich zu widmen, so gebührt ihm alle Aufmunterung. —

Der Verein für classische Kirchenmusik, der unter Faisst's Leitung seit mehr als 25 Jahren in schönster Blüthe steht, brachte in gedachter Periode zwei kleinere Kirchenconcerte und zwei Oratorionaufführungen. In Ersteren kam das nicht blos

historisch, sondern auch musikalisch hochinteressante Oratorium „Jephtha" von Carissimi (1649) und ein sog. „Anthem" von Händel, eine Art geistlicher Cantate für Chor und Einzelstimmen, mit dem aus dem „Messias" herübergenommenen „Hallelujah" schliessend, Beides mit Orgelbegleitung, und ausserdem eine Reihe meist a capella gesungener kirchlicher Chöre von Ferd. Hiller, E. F. Richter, Faisst, Rheinberger und Stark nebst Orgelpraeludien von Bach, Frescobaldi und Schumann's Bach-Fuge zu durchaus gelungenem Vortrag. Die Zuhörer konnten hierbei sich überzeugen, dass die kirchliche Tonkunst in der Gegenwart keineswegs, wie man oft sagen hört, im Aussterben begriffen ist, sondern dass die heutigen Kirchencompositionen, wenn auch nicht an Kraft und nicht immer an Tiefe, so doch gewiss an Innigkeit und Wärme des Gefühls den Werken älterer Meister vielfach zum mindesten gleichkommen. Am Charfreitag fand eine mit dem Orchester der Hofcapelle ausgerüstete Aufführung eines Theiles der Bach'schen Johannes-Passion und des „Messias" von Händel statt, soweit sich diese auf das Leiden und Sterben des Erlösers unmittelbar bezogen; das Nebeneinanderstellen der beiden musikalischen Kirchenfürsten in zwei stofflich gleichartigen Werken forderte zu interessantesten Vergleichen heraus, deren Verfolgung uns aber an dieser Stelle zu weit führen würde. Die grossartigste Aufführung des Jahres war die am 19. Juni veranstaltete von Händel's „Israel in Egypten", welche mit ihren gigantischen Doppelchören eine überwältigende Wirkung übte. Da das Oratorium ohne jede Introduction mit einem kurzen Recitativ beginnt, so hat Faisst das Vorspiel zu der auf den Tod der Königin Caroline componirten Trauerhymne als Einleitung des Oratoriums vorausgenommen, was sich nicht nur durch den Charakter dieses Vorspiels vollkommen rechtfertigt, sondern auch darin seine authentische Begründung findet, dass Händel selbst — wie man aus einer Notiz in der Partitur der deutschen Händel-Gesellschaft ersieht — bei der Aufführung dieses Oratoriums dieses zwei Jahre früher componirte Vorspiel vorausgehen liess. Die Aufführung fand genau nach der ebengenannten Partitur statt, bei der ungemein würde- und wirkungsvollen Mitwirkung der Orgel wurde im Wesentlichen die von Mendelssohn bearbeitete Orgelstimme verwendet, an welcher übrigens Faisst mehrfache wohldurchdachte Aenderungen und Ergänzungen vorgenommen hatte. Den Zuhörern wurde eine musikalische und ästhetische Analyse des Werkes zur Hand gestellt, was sich bestens bewährte und überhaupt bei jedem tiefer angelegten Tonwerke dringend empfehlt. —

Das unter dem Protectorate des Königs stehende, von den Professoren Faisst und Scholl geleitete Conservatorium für Musik, das sich einer stets zunehmenden Frequenz von Schülern des Inlandes, wie des fernsten Auslandes erfreut, veranstaltete im October verfl. Jahres in der St. Bernhardskirche das Prüfungsconcert seiner Orgelschüler und im April d. J. an fünf Nachmittagen die Prüfungen der Zöglinge der Künstlerschule und der Dilettanten. Sämmtliche Vorträge, bei deren übergrosser Menge und Reichhaltigkeit wir auf alle Details umso füglicher verzichten, als die Concertprogramme der Künstlerprüfungen in der No. 22 dieses Blattes vollständig enthalten sind, lieferten den erfreulichen Beweis des trefflichen Lehrsystems dieses Institutes. Selbstverständlich war das Clavierspiel ungleich überwiegend vertreten, und es charakterisirten sich bei sämmtlichen Zöglingen die Vorzüge der eingeführten Claviermethode in gesundem, kräftigem Anschlag und solidem, deutlichem Spiel, womit überall die richtige Nuancirung, Phrasirung und bei den vorgeschritteneren Schülern auch die angemessene Erfassung des geistigen Gehaltes der Tonwerke Hand in Hand ging. Gleich günstige Ergebnisse lieferten die von den Orgelschülern und Violinisten abgelegten Prüfungsleistungen, und auch die Gesangschule legte vollwiegende Proben ihrer Leistungsfähigkeit ab, da in dem k. hannöv. Kammersänger a. D. Professor Koch nunmehr eine ausgezeichnete Lehrkraft für diesen Kunstzweig gewonnen worden ist. Kann sonach mit Freuden constatirt werden, dass das trefflich geleitete Institut mit jedem Jahre einen reicher blühenden Aufschwung nimmt, so ist das letztverflossene Jahr doch nicht ohne Dissonanz abgelaufen, welche umso widriger berührte, als sie ohne versöhnende Auflösung geblieben ist. Wir meinen die Differenz, die sich zwischen einigen Hauptlehrern des Conservatoriums entspann, und die wir hier zu besprechen um so weniger Anstand nehmen, als sie von den Betheiligten selbst neuerdings in der hiesigen Localpresse zur öffentlichen Erörterung gebracht worden ist und auch, wie wir wissen, in auswärtigen Künstlerkreisen, in welchen die thatsächlichen Vorgänge wohl nicht immer ganz richtig bekannt waren, manchen Staub aufgeworfen hat. Wie bekannt, ist im hiesigen Conservatorium als Lehrmittel für den Clavierunterricht die in der Cotta'schen Buchhandlung erschienene „Instructive Ausgabe classischer Clavierwerke" eingeführt, als deren erste Abtheilung in den Jahren 1869 und 1872 in zwei Bänden „Ausgewählte Sonaten und Solostücke für das Pianoforte von Joseph Haydn" erschienen, „unter Mitwirkung von Immanuel Faisst und Ignaz Lachner bearbeitet und herausgegeben von Sigmund Lebert". Der Prof. Wilh. Speidel, der gleich Faisst und Lebert Mitbegründer und Hauptlehrer der Anstalt ist, benutzte bei seinem an der Anstalt zu ertheilenden Clavierunterricht der Einheitlichkeit der Methode halber selbstverständlich diese Ausgabe. Im Jahr 1873 erschien nun bei H. Pohle in Hamburg eine ähnliche instructive Ausgabe dieser Clavierstücke unter dem Titel „Joseph Haydn, Claviersonaten mit Vortragszeichen und Fingersatz, insbesondere zum Gebrauch in Conservatorien, versehen von W. Speidel", welche unter den 20 Sonaten, die sie umfasst, 16 enthält, welche auch in der Faisst-Lebert'schen Ausgabe bearbeitet sind. In dem von Speidel unterzeichneten Vorworte ist gesagt: „Da die Originalausgabe fast aller Zeichen entbehre und, mit wenigen Ausnahmen, der Vortrag dieser Meisterwerke dem Spieler bis in die neueste Zeit herein vollständig selbst überlassen geblieben sei, so werde durch die vorliegende instructive Ausgabe diesem notorischen Mangel abzuhelfen versucht". Zufolge der auffallenden Aehnlichkeit dieser Ausgabe mit der Faisst-Lebert'schen wendete sich zunächst nun die Cotta'sche Buchhandlung an das Conservatorium zu Cöln behufs Begutachtung der Frage, ob wegen Nachdrucks gegen die Speidel'sche Bearbeitung vorgegangen werden könne; Letzteres verneinten diese Sachverständigen, indem bei der Beschaffenheit einer derartigen Bearbeitung der Nachweis dafür, dass gleichmässig gebildete Künstler in der instructiven Erläuterung sich nicht sollten begegnen können, kaum zu liefern sei, überdies trotz der gerade in den feineren Nuancirungszeichen vorhandenen auffallenden Uebereinstimmung beider Ausgaben doch die Speidel'sche mehrfache sachliche und formelle Abweichungen enthalte. Gleichzeitig richteten die HH. Faisst und Lebert eine Eingabe an den Lehrerconvent des hiesigen Conservatoriums, in welcher sie die Art und Weise der Herausgabe der Speidel'schen Ausgabe als eine Verletzung der Collegen schuldigen Rücksicht, als eine Schädigung der Interessen der Anstalt und als ein litterarisches Plagiat bezeichneten, und behufs der Einleitung des Weiteren die Erklärung abgaben, dass es ihnen unmöglich sei, mit Speidel fernerhin an einer Anstalt zusammenzuwirken. Speidel, zur Aeusserung hierüber veranlasst, bestritt anfangs die Zuständigkeit des Lehrerconvents in der Sache und erklärte seinen Austritt aus der Anstalt, wofern er nicht wegen der wider ihn erhobenen Bezüchte eine vollkommene Ehrenerklärung erhalten werde; nachträglich verstand er sich jedoch dazu, die verlangte sachliche Gegenerklärung abzugeben, in welcher er sowohl den Vorwurf des Plagiats, wie die der Incollegialität und des Verstosses gegen die Interessen der Anstalt entschieden zurückwies. Hiermit hätten die Parteivorträge abgeschlossen werden sollen, und wäre die Sache spruchreif gelegen, da zudem dem Lehrerconvent die Entscheidung wesentlich erleichtert war durch die Speidel'sche Austrittserklärung, deren Suspensivbedingung nicht realisirt wurde und daher als hinweggefallen zu betrachten war. Statt dessen replicirten Faisst und Lebert in einem umfassenden weiteren Schriftsatze, in welchem sie nicht nur die Thatsache des Plagiats näher zu begründen suchten, sondern in ihrer Entrüstung sich zu mehrfachen nach Inhalt und Form injuriösen Ausfällen gegen Speidel hinreissen liessen, so dass Letzterem nicht zu verdenken war, wenn er sich dieser Angriffe sofort energisch erwehrte. Er beschritt den gerichtlichen Weg; sein Advocat fand in dem Bezüchte des Plagiats eine Verleumdung, d. h. die gegen besseres Wissen ausgesprochene Behauptung einer unrichtigen Thatsache, sowie in den mehrfachen persönlichen Verunglimpfungen eine schwere Ehrenbeleidigung und stellte demgemäss eine ästimatorische Genugthuungsforderung von 500 Gulden, mit der Bestimmung, diese Summe zum Besten des Ausbaues der hiesigen Johanneskirche zu verwenden. In dem nun stattfindenden contradictorischen Verfahren wurde der Process von den beiderseitigen Anwälten mit aller Schärfe durchgeführt, die Beklagten brachten für die Richtigkeit der Behauptung des Plagiats die Gutachten der Professoren Ferd. Hiller in Cöln, Wilhelm Krüger, Dionys Pruckner und des Musiklehrers Alvenz dahier bei; der Kläger trat den Gegenbeweis an durch Vorlegung von Gutachten des Prof. Carl Grädener in Hamburg, Julius Epstein in Wien, Prof. Louis Köhler in Königsberg, Musikverleger Sander (Firma Leuckart) in Leipzig, B. Winternitz und B. Hamma in Stuttgart. Die Entscheidung des Gerichtes, welche wir ihres für Musikerkreise enthaltenden allgemeinen Interesses halber näher anführen,

lautete auf Freisprechung von dem Klagepuncte, dass die Beklagten F. und L. die Behauptung des Plagiats wider eigenes besseres Wissen vorgebracht haben, denn es sei als erwiesen anzusehen, dass der Kläger Sp. bei seiner Bearbeitung diejenige der Beklagten — sei es nun mehr oder weniger — benutzt habe. Allerdings sei nicht jede Benutzung eine gesetzwidrige (ein Nachdrucksvergehen), auch nicht eine unsittliche oder auch nur anstandswidrige, denn jede wissenschaftliche Arbeit fusse auf den Resultaten der Vorgänger. Ob aber die vom Kläger geschehene Bearbeitung eine erlaubte oder unerlaubte gewesen, sei eben die Frage; allein die Entscheidung derselben könne in diesem Processe umgangen werden, es genüge zu constatiren, dass die beiden Beklagten nach der Ansicht des Gerichts davon, dass jene Benutzung eine das erlaubte Maass mindestens vom Standpuncte der Moral und der guten Sitte überschreitende gewesen, vollkommen überzeugt gewesen seien, indem die Zweifelhaftigkeit der Entscheidung dieser Frage schon aus dem unter den Sachverständigen herrschenden Widerstreite hervorgehe, ein objectives Urtheil selbst durch eine vollständige Statistik aller Gleichheiten und Verschiedenheiten in den zwei Bearbeitungen nicht zu gewinnen wäre, vielmehr auch das Urtheil unbefangener Beurtheiler stets durch individuelle Eindrücke mitbestimmt würde und somit bei dem der subjectiven Auffassung einzuräumenden Spielraum selbstverständlich den Beklagten zu Gute zu halten sei, wenn sie die unsichere Grenzlinie des Erlaubten und Unerlaubten zu ihren Gunsten gezogen haben. Auch sei ja ihre Behauptung des Plagiats von ihnen nachzuweisen und wissenschaftlich zu begründen gesucht, und der Lehrerconvent hiefür als Richter angerufen worden, woraus unwiderleglich hervorgehe, dass von einer Verleumdung nicht die Rede sein könne. Auch als einfache Beleidigung wurden das Wort Plagiat und die übrigen Angriffe in der ersten Eingabe der Beklagten nicht angesehen, weil diese Auslassungen, welche zur Wahrnehmung berechtigter Interessen gemacht worden, als eine — wenn schon starke — Geltendmachung des Rechtsstandpunctes zu entschuldigen seien. Diese letztere Annahme sei nun aber nicht mehr zulässig bei den in der zweiten Eingabe der Beklagten hervorgetretenen Aeusserungen entschieden ehrenrühriger Art, welche über die Grenzen eines noch so liberal bemessenen Vertheidigungsrechts hinausgehen. Wegen dieser Beleidigung wurde vom Gerichte den Beklagten, sofern sie nicht ohne alles Recht, sondern nur in Ueberschreitung eines an sich vorhandenen Rechts und unter dem Einflusse starker Erregtheit sich verfehlt haben, eine dem Kläger zu leistende Genugthuung von 50 Thalern auferlegt, mit der Mehrforderung aber der Kläger abgewiesen, und jeder Theil zu Tragung seiner aufgewendeten Processkosten verpflichtet. Wir geben diese leidige Processgeschichte ohne weiteren Commentar und fügen nur noch bei, dass jetzt an Speidel's Stelle der Musikdirector Gottfried Linder, der Componist der Oper „Dornröschen", eingetreten ist, Speidel selbst dagegen eine eigene Künstler- und Dilettantenschule für Clavier gegründet hat, in welcher er für den Tonsatz den Musikdirector Max Seifriz und für das Ensemblespiel den Kammervirtuosen Wehrle und Hofmusiker Cabisius gewonnen hat; wie aus dem jüngst stattgefundenen Prüfungsconcerte zu ersehen, scheint die junge Anstalt einen gedeihlichen Fortgang zu nehmen. —

Während ich die Menge der Einzelconcerte, welche theils einheimische Künstler, theils auswärtige in hiesiger Stadt veranstaltet haben, mit Stillschweigen übergehen will, gehört es zur Vollständigkeit des von dem hiesigen Musikleben zu entwerfenden Bildes, dass die Oper des k. Hoftheaters noch mit einigen Umrissen in dasselbe eingezeichnet werde. Die quantitative Thätigkeit der Oper war eine anerkennenswerthe, es fanden im Laufe des nicht volle zehn Spielmonate umfassenden Theaterjahres 110 Opernaufführungen statt, die auch qualitativ meist als gelungen bezeichnet werden können. Dagegen fehlt es an einem bei der Repertoireaufstellung vorwaltenden künstlerischen Princips. Das Interesse des Hofs für das Theater (die junge, kunsteifrige Herzogin Eugen ausgenommen) scheint mit jedem Jahre mehr abzunehmen, die Intendanz und ihr Adlatus, der rührige Oberregisseur, stehen mit ihren Neigungen mehr auf Seiten des recitirenden Dramas, und das Hofkammerpräsidium, das der bestehenden Einrichtung zufolge in allen Theaterangelegenheiten den Stichentscheid gibt, vertritt hierbei ausschliesslich den finanziellen Standpunct. Daher kommt es, dass hauptsächlich die grossen Opern, die zugleich Cassenstücke sind, den Vorrang haben; Meyerbeer brachte es mit 4 seiner Opern zu 13 Aufführungen, mit ihm concurrirt Verdi mit der gleichen Ziffer, Mozart musste sich mit 8 Vorstellungen begnügen, Wagner brachte es nur auf 6 u. s. f. Zu neuer Einstudirung gelangten Meyerbeer's „Prophet", Verdi's „Hernani", Mozart's „Entführung aus dem Serail" und Marschner's „Hans Heiling". Ueber letztere Oper machte ein hiesiger Localkritiker die (übrigens nicht unwiderlegt gebliebene) Bemerkung, dass sie fadenscheinige „Capellmeistermusik" sei; auch die Intendanz scheint weder Geschmack, noch Rechnung bei der Oper gefunden zu haben, denn sie wurde nach zwei Aufführungen zurückgelegt. Von den eigentlichen Novitäten hatte einen durchschlagenden Erfolg Verdi's „Aïda", obschon die Besetzung der weiblichen Rollen nicht jeden Wunsch erfüllte. Auch die Oper des Hofcapellmeisters Abert „Enzio von Hohenstaufen" fand eine sehr warme Aufnahme; sie erwies sich keineswegs als eine blos neue Auflage seines früheren „König Enzio" (1862), sondern als eine in allen wesentlichen Stücken, namentlich im ganzen dramatischen Verlauf völlig neue Oper, in welche der Componist nur etliche Einzelnummern der früheren Oper herübernahm. Es freut uns, sagen zu können, dass Abert mit dieser Musik auf entschieden modernem Boden sich befindet, und zwar ist sein Standpunct derjenige der Vermittelung zwischen den dramatischen Reformprincipien Wagner's und der vorwiegend die musikalische Aufgabe erfassenden Oper herkömmlichen Stils. Er hat demzufolge die geschlossenen Opernformen beibehalten und dem melodischen Elemente sein Vorrecht ungeschmälert gelassen, auf der anderen Seite aber den dramatischen Anforderungen dadurch strengere Rechnung getragen, dass er innerhalb des Actes die Continuität des dramatischen Verlaufs wahrte, indem er die Einzelnummern musikalisch nicht vollständig abschloss, sondern jede Scene mit der nachfolgenden durch eine Ueberleitung verknüpfte. Selbstverständlich sind auch alle Ritornelle, alle Seccorecitative weggefallen, und das von dem bewährten Symphoniker meisterlich behandelte Orchester hat durchweg die Rolle des die Handlung erläuternden und deutenden Dolmetschers. Das gelungene Buch gestattete eine grosse Mannichfaltigkeit der musikalischen Gestaltung; glückliche lyrische und selbst feinkomische Momente wechseln mit erschütternder Tragik, und ein reichbelebtes italienisches Volksfest gewährt die anziehende Ausbeute eines nationalgefärbten Zigeunermarsches, charakteristischer Hirten- und Banditengesänge und reizvoller italienischer Volkstanzweisen, in welches sonnenhelle Bild der Enzio-Trauermarsch wie ein dumpfer Gewitterschlag hereinbricht. Der Schwerpunct der Oper liegt übrigens in den grossartigen Ensemble- und Finalsätzen, deren kunstvoller polyphoner Aufbau und zu gewaltigster Kraftentfaltung sich steigernde Massenwirkung hohe Achtung vor dem Talente des Componisten erweckt. Auch der deutschnationale Grundzug der Musik wird ihr viele Freunde verschaffen, und wenn schon nicht zu leugnen ist, dass die Tonsprache Abert's eine eigenartige Physiognomie nicht trägt, so wird man doch kaum irren, wenn man der Oper die Lebenskraft zutraut, auf dem Repertoire sich zu erhalten und auch auf anderen deutschen Bühnen sich einzubürgern. In Vorstehendem dürften die Vorkommnisse der Oper ihre erschöpfende Erörterung gefunden haben, und es erübrigt nur noch, die künstlerischen Kräfte zu berühren, welche zu diesen Resultaten mitgewirkt haben. Dies sind vor Allem die Hofcapellmeister C. Deppler und Abert, von denen mit Recht gesagt werden kann, dass es ihnen bei Erfüllung ihrer Aufgabe weder an technischem Geschick, noch an gutem Willen fehle, wohl aber besitzen sie nicht in gleichem Maasse die Macht und Selbständigkeit, die künstlerische Initiative da, wo es nöthig wäre, zu ergreifen; ihnen zur Seite steht ein Orchesterpersonal, welches zwar, wie überall, nicht frei von etlichen Handwerksmusikern ist, dagegen aber auch fast an jedem Pulte einen Virtuosen aufweist (wir nennen nur Singer, Wehrle, Wien, Krumbholz, Cabisius, die beiden Krüger, Fehrling, Fohmann, auch Musikdirector Max Seifriz spielt die erste Violine mit; der tüchtige Contrabassist Kratochvil ist im letzten Winter leider gestorben), und ein Sängerpersonal, welchem gleichfalls mit Grund nachzurühmen ist, dass es überwiegend gediegene Kräfte in sich schliesst. Die Primadonna Frau Schröder-Hanfstängl ist ja in den weitesten Kreisen bekannt als eine Coloratursängerin ersten Ranges, ihre Stimme ist zwar nichts weniger als voluminös, jedoch in seltenem Grade volubil und technisch bis zur Virtuosität ausgebildet, auch ist ihre Intonation, was besonders anzuerkennen, stets glockenrein. Ihr Repertoire kann übrigens nur ein beschränktes genannt werden, und recht an ihrem Platze steht sie wohl nur in eigentlichen Coloraturpartien, da sie das Spiel dem Gesange vollkommen untergeordnet und am liebsten aus der dramatischen Umrahmung heraus an die Rampe der Bühne tritt, um die instrumentalen Künste ihrer geschmeidigen Kehle concertmässig vor dem staunenden Publicum zu entfalten. Mit ihr theilt sich in das colorirte Fach die schon seit mehr als 20 Jahren an der hiesigen Bühne erfolgreich thätige Frau Marlow, deren

obschon etwas im Niedergange begriffene Stimme stets noch eine bestrickende Klangschönheit und Klarheit besitzt und kraft ihrer vorzüglichen Disciplinirung sich fast immer auf der Höhe voller Leistungsfähigkeit zu erhalten weiss. Die dramatische Sängerin ist Frl. v Telini, eine Polin, die bei ihrer Ankunft vor fünf Jahren noch mit der deutschen Sprache zu kämpfen hatte und stark naturalistisch sang. Sie hat aber während dieser Zeit staunenswerthe Fortschritte gemacht, ihre Stimme, ohne eigentliche Tiefe und in der Mittellage etwas klanglos, ist in der Höhe zu einer imponirenden Kraft und Klangfülle angewachsen, zugleich gelang es ihr, sich eine sehr achtungswerthe Coloraturfertigkeit zu erwerben, vermöge deren sie vollbefähigt ist, Partien wie Norma oder Elvira-Hernani durchzuführen. Dabei hat sie sich durch unermüdlichen Eifer in Einstudirung neuer Partien rühmlich vor ihren Colleginnen hervorgethan. Sie wird aber mit Beginn der nächsten Saison die hiesige Bühne verlassen und in den Verband der Bremer Bühne treten. Die Altistin Frl. v. Lutterotti besitzt eine grosse, wohlklingende Stimme von bedeutendem Umfang, sie ist aber an deren voller Entfaltung nicht selten gehemmt, sei es durch übergrosse Befangenheit, sei es durch mangelnde Technik; als strebsamer Anfängerin wird ihr übrigens die Beseitigung dieses Mangels wohl bald gelingen. Der Tenorist Ucko ist ein echter Heldentenor mit männlich schöner, baritonartiger Stimme, die in der Mittellage mitunter etwas angegriffen klingt, in der Höhe aber solch blühenden Glanz, Fülle und Kraft entfaltet, dass er hierin von wenigen Tenoristen überboten werden dürfte. Da seine Declamation und Phrasirung vortrefflich und auch sein Spiel durchdacht ist, so hat er sich neuerdings besonders auch als Wagner-Sänger gut bewährt. Neben ihm vertritt die lyrischen Partien der mit einer ausnehmend schönen Stimme begabte Tenorist Albert Jäger, dem es nur an technischer Vollendung und Elasticität gebricht, um in die erste Reihe der Tenoristen zu treten. Als Baritonisten fungiren seit geraumer Zeit Schütky und Bertram. Ersterer, ein gewiegter, durchgebildeter Sänger mit einer Stimme voll Mark und Kraft, ist ein Grundpfeiler des Repertoires, zu jeder Zeit und überall, selbst in Basspartien (und vorzüglich auch im Oratorium) am Platze. Schmelz und Weichheit ist seinem Organe, Gefühlswärme seinem Wesen nicht im gleichen Grade eigen, wie Kraftäusserung und wuchtige Fülle. Sein jüngerer College Bertram, der meist die lebhafteren, zum Theil auch komischen Baritonpartien vertritt, ist gleichfalls mit einem volltönenden Organe ausgestattet, und wenn auch einige Töne desselben gequetscht klingen, und die Höhe, zumal wenn sie forcirt wird, manchmal Detonationen hören lässt, so ist er doch ein bewährter, zuverlässiger Sänger, der durch die Frische seines Wesens sympathisch wirkt. Ein besserer Heerrufer im „Lohengrin" als Bertram ist wohl kaum zu finden. Als dritter Baritonist hat sich der Böhme Hromada seit einiger Zeit vortheilhaft hervorgethan, der neben einer gutklingenden und weichen, aber nicht gerade ergibigen Stimme grosse musikalische Begabung zeigt und besonders als Liedersänger excellirt. Des Basses Grundgewalt ist durch Dr. Pockh würdig vertreten, dessen prächtiges, edelklingendes Organ meist schwergepanzert einherschreitet und an Fülle zu wachsen scheint, je mehr es in die Tiefe steigt. Nach der Höhe zu ist es dagegen eng begrenzt und bringt häufig Intonationsschwankungen hervor, die auch sonst bei diesem Sänger nicht gerade zu den Seltenheiten gehören. Die grössten Triumphe pflegt er als Sarastro zu feiern, welche Rolle ihm wie auf den Leib gegossen ist. Es steht ausser Zweifel, dass mit solchem Personale, welchem sich in nächster Saison die Primadonna Adele Löwe von Cöln und die Opernsoubrette Ida Jäger von Wien beigesellen werden, etwas künstlerisch Gediegenes sich zu Stande bringen lässt. Das verflossene Jahr hat den höheren Anforderungen, welche an die Oper eines Hoftheaters zu stellen sind, nur zum Theil entsprochen; hoffen wir, dass das kommende hierin seine Schuldigkeit thue.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Louisenstädtischen Theater gastirt gegenwärtig die herzogliche Hofoperngesellschaft aus Altenburg mit günstigem Erfolg. Am 1. September kehrt dieselbe wieder in ihren alten Wirkungskreis zurück. An die hiesige Hofoper wurde Frl. Minnie Hanck engagirt. Die diesjährige Opernsaison im Kroll-Theater wird, dem Vernehmen nach, wohl die letzte sein; Director Engel gedenkt im nächsten Jahre, statt eine Operntruppe zu engagiren, irgend eine der Wiener Theatergesellschaften zu einem Gesammtgastspiel zu bewegen. Von Frau Lucca erzählt man sich, dass sie die Absicht habe, nach Beendigung ihrer für kommenden Winter in Aussicht genommenen Gastspiel- und Concertreise durch Deutschland (Impresario Merelli sichert der Sängerin für jedes Auftreten 3000 Mark zu) sich ganz ins Privatleben zurückzuziehen. Der Pianist Hr. Leonhard Emil Bach concertirte jüngst in den Ostseebädern Colberg und Misdroy. — **Breslau.** Das Stadttheater wird am 1. September unter Direction der HH. Tescher und Auerbach wieder eröffnet werden. Die Letzteren haben für die bevorstehende Wintersaison ein zahlreiches und tüchtiges Schauspiel-, Opern- und Balletpersonal engagirt. Dem jüngst veröffentlichten officiellen Programm des Directoriums zufolge sind für die Oper gewonnen: Frau Dr. Schmidt-Zimmermann von der Dresdener Hofoper und Frl. Leeh vom Stadttheater zu Cöln (Primadonnen), Frau Eggeling vom Hoftheater zu Hannover (1. Coloratursängerin), Frl. Hahn vom Münchener Hoftheater (Opernsoubrette), Frl. Holder-Egger aus Berlin, Frl. Weber-Kukula von hier und Frl. Pagay vom Victoriatheater zu Berlin (für kleinere Partien); Hr. Colomann-Schmidt von der Deutschen Oper in Rotterdam (1. Heldentenor), Hr. Küch vom Schweriner Hoftheater (1. lyrischer Tenor), Hr. Jäger vom Nationaltheater zu Mannheim (Spieltenor), Hr. Schlosser von ebendaher (1. Bariton), Hr. Aglitzky vom Stadttheater zu Cöln (1. Bassist), Hr. Becker vom Stadttheater zu Düsseldorf (Bassbuffo), HH. Rieger und Prawit von hier (für kleinere Bariton- und Basspartien). Der Chor wird aus 22 Herren und 24 Damen bestehen; das Orchester wird 44 Mann zählen. Als erster Capellmeister ist Hr. Hillmann vom Stadttheater zu Freiburg engagirt; die Chor- und Musikdirectorstelle bekleidet Hr. Stumpf von hier. Als Dramaturg ist Hr. Anthony gewonnen, und als Opernregisseure werden die HH. Becker und Bischoff fungiren. Auch das seitherige Opernrepertoire des Stadttheaters soll beträchtlich erweitert werden; an neuen oder neueinstudirten Opern stellt das Directorium in Aussicht: „Königin von Saba" (Gounod, nicht Goldmark), „Aida" (Verdi), „Rienzi", „Indra", „Mignon", „Nordstern", „Dinorah", „Ferdinand Cortez", „Romeo und Julie" (Gounod), „Favoritin", „Glöckchen des Eremiten" (Maillard), „Ernani". Hoffen wir, dass es den Directoren gelingen wird, den in der letzten Zeit sehr gesunkenen Sinn für Theater und Musik beim hiesigen Publicum wieder zu kräftigen und zu heben. — **Düsseldorf.** Von 8. bis 22. Septbr., also nach Beendigung seines Berliner Gastspiels, wird Hr. Nachbaur im hiesigen Stadttheater in einer Reihe von Opern singen. Erst am 1. Oct. kehrt der Sänger in sein altes Münchener Engagement zurück. — **Graz.** Am 4. d. M. („Lohengrin") beschloss Hr. Ernst von der Berliner Hofoper sein hiesiges Gastspiel. Tags darauf eröffnete Frau Kupfer-Berger (ehemalige Schülerin des Wiener Conservatoriums und jetzige k. preuss. Hofopernsängerin) hier eine Reihe von Gastdarstellungen. Dieses erste Auftreten der jugendlichen, gut talentirten Sängerin (Gretchen in „Margarethe") war von günstigem Erfolg begleitet. Ab Ostern 1876 ist der Bassist Hr. Jacques Pollack (früher an der Wiener Komischen Oper, zuletzt am Stadttheater zu Würzburg) für das Landschaftliche Theater engagirt worden. — **Wien.** Ein von der Hofoperanintendanz mehrfach in Aussicht genommenes Gastspiel des Frl. Bianchi kann wegen anderweitiger Inanspruchnahme der Sängerin nicht realisirt werden; dafür wird am 20. d. Mts. die k. preuss. Hofopernsängerin Frau Kupfer-Berger als Elsa im Operntheater debutiren. Am 22. d. Mts. wird dann auch Frl. Minna Borée vom Stadttheater zu Hamburg einen Gastspielcyklus eröffnen. Im Herbst wird ferner noch ein Frl. v. Vogl (Coloratursängerin) auf der Hofbühne gastiren. Frl. Tagliana gedenkt, falls kein neuer Pact zwischen ihr und dem Hofoperntheater zu Stande kommen sollte, wieder zur italienischen Oper überzugehen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. Aug. „Herr Gott, sei du mein Licht", Motette v. E. F. Richter. Orgelsonate in Cmoll v. Mendelssohn. „Vorbei der Kampf", Motette v. Rietz. 15. Aug. „Des Staubes eitle Sorgen", Chor v. J. Haydn.

Dresden. Kreuzkirche: 14. Aug. „Herr, hilf tragen", Motette v. E. F. Richter. Fuge in Fdur f. Orgel v. Albrechtsberger. „Herr, deine Barmherzigkeit", Tenorsolo mit Chor v. Doles.

Torgau. Stadtkirche: 15. Aug. „Aus der Tiefe rufe ich zu dir" v. H. Linke.

Weissenfels. Marienkirche: 1. Jan. „Danket dem Herrn", Motette v. Klauer. 26. März. „Siehe, wir preisen selig", 28. März. „Wachet auf ruft uns", 29. März. „Seid uns gnädig", 16. Mai. „Wie lieblich sind die Boten", 17. Mai. „Sehet welch eine Liebe", Chöre a. „Paulus" v. Mendelssohn.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 32. Eine Selbstbiographie der Sängerin Gertrud Elisabeth Mara. Mitgetheilt von O. v. Riesemann. — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 16. Briefe, Berichte u. Nachrichten. — Die Wagner-Bewegung.

Echo No. 32. Kunstnachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 31. Recensionen (Compositionen v. O. Bolck [Op. 39], C. H. Döring [Op. 34 und 33], H. Huber [Op. 10], J. Röntgen [Suite in vier Sätzen], O. Reinsdorf [Op. 41], Leidgebel [Op. 40], J. Tausch [Op. 7] u. H. Riemann [Op. 15], sowie F. Mendelssohn-Bartholdy's sämmtliche Lieder und Gesänge in der Bearbeitung f. Clav. zu zwei Händen durch C. Czerny u. zu vier Händen durch H. Cramer n. F. L. Schubert). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 32. Gesammtausgabe von Mendelssohn's Werken. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Die Gebrüder Belcke. Zur Erinnerung an dieselben. Von C. F. Becker.

* * *

Wiener Presse No. 225. Die Proben zu Richard Wagner's Bühnenfestspiel.

Im neuen Reich No. 33. Aus Bayreuth. Vom Wagner-Theater.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Bayreuth ist es jetzt wieder still geworden, denn, nachdem am 12. d. Mts. die letzte der heurigen Proben stattgefunden, sind Sänger und Künstler wieder von dannen gezogen, um erst im nächsten Jahre wiederzukehren. Dann wird sich das Kunstereigniss vollziehen, und die Spötter und Feinde des Unternehmens werden einsehen müssen, dass all ihre Anstrengungen, den Gang der Bayreuther Festspielaufführungen zu hemmen, eitle Mühe waren, und jener Theil unserer zeitgenössischen Presse, welcher derartigen Machinationen die Spalten öffnete, wird erkennen lernen, dass die Macht papierener Herrschaft nicht ausreichte, um die genialen Intentionen des Meisters in Bayreuth zu durchkreuzen. Dagegen stehen allen Freunden der Wagner'schen Sache für das nächste Jahr Genüsse bevor, wie sie die Kunstgeschichte nur ganz vereinzelt aufzuweisen hat. Man frage, wenn man nicht vermag, sich selbst aus dem Studium der betreffenden Partituren ein Bild von den entstehenden Wundern zu entwerfen, den nächst-Besten von Jenen, welchen die Theilnahme an den beendigten Proben vergönnt war, nach dem empfangenen Eindruck, und Ausbrüche der ungeschminktesten Begeisterung für das gewaltige Kunstwerk werden die Antwort sein. Der Eindruck mancher Scenen ist geradezu mit überwältigender Macht über die Hörer hereingebrochen und dies trotzdem, dass die reproducirende Kunst in diesen Proben selten Vollendetes leistete, und ihr zumeist die scenische Unterstützung vollständig fehlte. Glücklich alle Die, welchen es gelingt, im nächsten Sommer Eintritt zu der Aufführung zu gewinnen, was, bei dem jetzt äusserst regen Verkauf der Patronatsscheine, kaum allein noch abhängig von einem gefüllten Geldbeutel ist.

* Eine gewiss eigenthümlich auffällige Erscheinung ist es, dass sich — wie man aus Berlin meldet — in diesem Jahre zu der von der Meyerbeer'schen Stiftung ausgeschriebenen Concurrenz für Tonkünstler (1000 Thlr. Reisestipendium für zwei Jahre) kein Bewerber gemeldet hat. Ebenso ist es auffallend, dass bei der Preisvertheilung, welche in der zu Paris seit 1853 bestehenden „Schule für geistliche Musik" dieses Jahr stattfand, kein Bewerber um den Preis der Fuge auftrat, und dass im Contrapunct blos Einem Schüler die „ehrenvolle Erwähnung" (diesmal höchster Preis) zu Theil wurde.

* Ueber die Zeit der Eröffnung der neu zu gründenden national-ungarischen Musikakademie in Budapest schwebt ein geheimnissvolles Dunkel. Trotzdem der Reichstag schon zu wiederholten Malen die resp. Kosten bewilligte und auch verschiedene Vorarbeiten beginnen liess, ist von dem Unternehmen nun doch noch so gut wie nichts Positives zu hören und zu sehen. Man ist in dasigen Musikkreisen verstimmt über diese Verschleppung des Projectes. Auch Franz Liszt, der bekanntlich das Directorat der Akademie übernehmen wird, soll des Wartens müde sein und deshalb zögern, nach Budapest zurückzukehren.

* Die Nationalversammlung in Versailles hat am 3. Aug. in der von uns bereits in No. 31 erwähnten Frage der Armensteuer, welche von den nicht täglichen Künstler- und Künstlervereins-Concerten in Frankreich erhoben wird, dahin entschieden, dass diese Steuer 5% der Brutto-Einnahme nicht übersteigen dürfe.

* Trotzdem die Unterhandlungen über das Aufführungsrecht von „Tristan und Isolde" zwischen der Hoftheaterintendanz und dem Dichtercomponisten noch in der Schwebe sind, haben doch — so verlautet aus Dresden — die Chorproben zu genanntem Werk bereits ihren Anfang genommen. Auch über die Rollenvertheilung sind bereits Entscheidungen getroffen: Hr. Riese singt den Tristan, Frl. Malten die Isolde, Hr. Köhler den Kurwenal, Hr. Degele den Marke und Frau Kainz-Prause die Brangäne. Das Ganze leitet Capellmeister Schuch.

* Das Londoner „Athenäum" berichtet, der englische Componist Arthur Sullivan habe von der Italienischen Oper in St. Petersburg den Auftrag erhalten, für die Saison 1876—77 eine grosse Oper zu componiren; jedoch sei dieser Auftrag an die Voraussetzung geknüpft, dass es dem Opernimpresario gelänge, Frl. Nilsson zu engagiren und zur Uebernahme der Hauptrolle in der betreffenden neuen Oper zu bewegen.

* Goldmark's „Königin von Saba" ist auch vom Nationaltheater zu Budapest definitiv zur Aufführung angenommen worden.

* Der Wandergeiger Ole Bull will in diesem Winter noch eine (letzte) Concertreise durch Schweden, Dänemark und Deutschland unternehmen. In Letzterem wird der Berliner Hofpianist Leonh. Em. Bach den Geiger begleiten.

* Von Suppé steht in Kürze eine neue grössere Operette, „Im Krimmkriege" betitelt, zu erwarten.

* Prof. A. Haupt ist zum Director der Berliner Akademie für Kirchenmusik (Ausbildung von Cantoren, Organisten, Gesanglehrern etc.) ernannt worden.

Todtenliste. Dr. Herm. Härtel, Mitbesitzer der berühmten Leipziger Firma Breitkopf & Härtel, † am 4. Aug. im Alter von 72 Jahren in Leipzig. — Ernst Jul. Hentschel, Seminarmusikdirector in Weissenfels, bekannter Pädagog, † Mitte d. Mts. im kürzlich vollendeten 71. Lebensjahre.

Kritischer Anhang.

H. Hugo Pierson. „Macbeth" (von Shakespeare). Symphonische Dichtung für grosses Orchester, Op. 54. Partitur 5½ Mark.
—— Concertouverture zu „Romeo und Julie" (Trauerspiel von Shakespeare), Op. 86. Partitur 3 Mark.
Leipzig, J. Schuberth & Co.

H. H. Pierson (gestorben am 28. Jan. 1873 in Leipzig) scheint es mit der Kunst sehr ernst gemeint und mit einer gewissen Vorliebe Dichterwerke allerersten Ranges als Anregung zu und als poetischen Vorwurf für seine grösseren Compositionen gewählt zu haben: „Faust", 2. Theil, „Macbeth", „Romeo und Julie" — das sind gewiss Aufgaben, deren vollgiltige Lösung auch dem besten Musiker noch Ehre machen würde. Haben nun aber Pierson's künstlerische Kräfte zur Realisirung seiner eigenen Intentionen ausgereicht? Hat er überhaupt seiner Aufgabe gegenüber den richtigen Standpunct zu finden gewusst? Ich muss diese Frage — wenigstens in Bezug auf die oben genannten beiden Orchesterwerke „Macbeth" und „Romeo und Julie", um deren Besprechung es sich hier allein handelt — entschieden verneinen. Können und Wollen stehen hier in einem zu grellen Missverhältniss. Die ganze Unzulänglichkeit der älteren, überwiegend formalistischen Richtung, deren Einwirkungen sich Pierson nirgend ganz zu entziehen vermochte, tritt uns hier entgegen. Die Ausbildung und unbedingte Herrschaft einer selbständigen, vom Inhalt unabhängigen Form war — das ist richtig — seiner Zeit eine geschichtliche Nothwendigkeit; die contrapunctische, die Sonaten- und Rondoform etc., sie Alle waren nöthig, um das junge, auf eigenen Füssen noch nicht stehen könnende Kind der Instrumentalmusik am Gängelbande zu leiten und vor Unfällen zu schützen. Jetzt aber, wo das unfreie Kind zum selbständigen, vollkräftigen Manne herangereift ist, ist die Zeit der absoluten Formenherrschaft doch wohl vorüber, und

jede Form, welche sich dem resp. Inhalt nicht accomodiren, sondern nur um ihrer selbst willen breit machen will, ist nunmehr nicht nur werthlos, sondern als kunstwidrig geradezu verwerflich.

Diese Erkenntniss scheint Pierson nicht ganz fremd geblieben zu sein; er hat versucht, sich von dem Formenzwang zu emancipiren. Indess kam er über den blossen Versuch nicht hinaus. Zwar hat er die alte, bei Ouverturen sonst übliche, zwei- (richtiger: drei-)theilige sogen. Hauptform zerbrochen, aber er vermochte sich von den alten, ihm quasi auf den Leib gewachsenen Principien doch nicht völlig loszuringen: er versteht es nicht, eine neue angemessene, ihre Berechtigung in sich, d. h. in ihrem Inhalt, tragende Form für seine Gedanken zu finden, — vielmehr baut er nur ein anscheinend neues Gerüst auf aus den Trümmern der alten Form, die nun aller Ecken und Enden wieder lustig hervorschauen. Aehnlich ergeht es Pierson mit den älteren strengen Modulationsregeln; auch diese sucht er seinen Zwecken dienstbarer zu machen, versteht es aber nicht, das gesammte harmonische resp. modulatorische Material in rechten Fluss zu bringen. Und so kommt es denn, dass beide in Rede stehende Werke trotz ihres zuweilen ziemlich buntscheckigen Aussehens eigentlich doch den Eindruck harmonischer Armuth machen.

Was die Art und Weise anbelangt, wie Pierson die gewählten poetischen Vorwürfe verwendet, so kann ich auch darüber nicht billigend urtheilen. Der Componist hat vergessen, dass die Musik wohl die Empfindungen und Leidenschaften selbst, nicht aber deren äussere Ursachen schildern kann. Jeder Versuch, eine Reihe äusserer Vorgänge, welche nur durch den Verstand in ihrem Zusammenhange erfasst werden können, darzustellen, kurz: jeder Versuch, musikalisch zu „erzählen" muss der reinen Instrumentalmusik stets missglücken. (Bekanntlich fehlte es in dieser Beziehung nicht an abschreckenden Beispielen.) Pierson's Missgriff (namentlich bei der Composition des „Macbeth") besteht nun eben darin, dass er nicht die Hauptcharaktere der betreffenden Shakespeare'schen Stücke im Allgemeinen in ihrer inneren Entwickelung und gegenseitigen Wechselwirkung zu schildern bestrebt ist, sondern versucht, den äusseren Verlauf des ganzen Dramas musikalisch wiederzugeben; dadurch treten minder bedeutende Motive zu breit hervor, und die Grundidee des Ganzen wird in der Entwickelung gehemmt. In der symphonischen Dichtung „Macbeth" z. B. scheinen mir die schottische und englische Kriegsmusik und selbst der Hexentanz entschieden entbehrlich, ganz abgesehen davon, dass das Werk durch diese Menge der auf einander wenig oder gar keinen Bezug habenden Motive theilweise ein fast potpourriartiges Aussehen bekommen hat.

Die in den beiden Werken zur Verwendung kommenden musikalischen Themen sind wenig bedeutsam, oft sogar sehr matt im Ausdruck und durchaus nicht der Bedeutsamkeit der zu schildernden poetischen Ideen angemessen. Die Instrumentation ist geschickt und gibt zu besonderen Bemerkungen keinen weiteren Anlass.

Carl Kipke.

Briefkasten.

Dr. Gockel in *W.* Wir beneiden Sie um die freie Zeit, welche Ihnen Allotria, wie die uns mitgetheilten, zu treiben gestattet. Sollten Sie sich auf das bez. Manuscript etwas einbilden und dessen Veröffentlichung wünschen, so sind wir vielleicht im Stande, Ihnen das passende Blatt dafür zu nennen.

B. E. in *C.* Es ist schon genug des dummen Zeuges über jenen Gegenstand gedruckt worden, sodass wir Ihre Ansicht ruhig in den Papierkorb wandern liessen.

H. D. in *W.* Das Versehen soll reparirt werden.

Anzeigen.

4. Neuigkeits-Sendung von Joh. André in Offenbach a. M.

[571.]

Mozart, W. A., Quartette für Pf., V., A. u. Vcll., bearb. für 2 Pf. zu 4 Hdn. von C. Burchard. No. 1. G m. No. 2. Es. à M. 5. 60.
—— dieselben, bearb. f. Pf. zu 4 Hdn., Violine u. Vcll. von C. Burchard. No. 1. G m. M. 7. —.

Pianoforte zu vier Händen.

Czerny, C., Op. 825B. Unterhaltungsstücke f. die Jugend in Form von Rondinos u. Variat. Heft 1, 2, 3, 4 à M. 3. 50. (In einzelnen Nummern. 1—16 à M. 1. —.)
Henkel, M., Op. 100. Prakt. Unterricht im Clavierspiel, od 24 leichte u. unterhalt. Tonstücke. Heft 1 u. 2 (3. Aufl.) à M. 2. 60.
Rüfer, Ph., Op. 20. Streichquartett zu 4 Hdn. arr. v. Componisten. D m. M. 9. 50.

Pianoforte zu zwei Händen.

Dietrich, M., Op. 58. Der Traum und das Erwachen, russische Romanze. M. 1. 10.
—— Op. 65. Prima vera. Polka française. M. 1. 10.
—— Op. 66. Kujawiak-Mazurka. M. 1. 30.
Kulna, L., Op. 43. Sérénade espagnole. M. 1. 10.

Gesang.

Abt, Fr., Lieder, Ausg. mit französischem u. deutschem Text, mit Pianof.
Op. 54. No. 1. *Dans les yeux on voit le coeur* f. Alt oder Bariton. M. —. 60.
Op. 72. *Le bonheur n'est pas aux cieux* f. Sopr. od. Ten. M. 1. 10.
Op. 90. No. 1. *La Fiancée: Viens, ma belle!* M. —. 80.
Op. 90. No. 2. *La Moisson: Le soleil brille, viens ma fille.* M. — 60.
Op. 90. No. 3. *Les Oiseaux: Chers petits chanteurs.* M. —. 60.
Op. 90. No. 4. *Peine d'amour: Ma blonde mignonne.* M. —. 60.
Op. 90. No. 5. *Berceuse: La lune verse en gerbes.* M. —. 80.
Op. 90. No. 6. *Après de l'âtre qui reluit.* M. 60.
Op. 90. No. 7. *Le Myosotis: Ah! peux tu croire.* M. —. 60.
Op. 90. No. 8. *Sur le gazon fleuri vieux.* M. —. 60.
Op. 137. No. 2. *Avant de fermer ma paupière.* M 1. 10.
Op. 213. No. 1. *T'oublier: Quoi? peux-tu croire que j'oublie.* M. 1. 10.
Op. 213. No. 2. *Séparation: Sur terre le bonheur.* M. 1. 10.
Op. 213. No. 3. *Sérénade: Le jour brûlant s'en va fuyant.* M. 1. 10.
Op. 237. No. 1. *Si j'étais l'oiseau léger.* M. 1. 10.
Op. 237. No. 2. *La Fuite: Sur notre fuite, ô nuit.* M. —. 80.
Op. 237. No. 4. *La Fauvette en volée: Chère Fauvette.* M. 1. 10.
Bischoff, K. J., Op. 48. 2 italien. Gesänge f. Sopr. m. Pianof. No. 1. Tu non te u'anderai, Du darfst mich nicht verl. M. 1. 60. No. 2. Il tempo passato, Die vergangene Zeit. M. —. 80.
—— Op. 49. 2 italien. Duette, f. Sopr. u. Ten. mit Pianof. No. 1. Mi balza in petto, Mir pocht das Herze. M. 2. 10. No. 2. Se o cara mia Sorridi, Wann du, o Theure. M. 2. 30.
Jungmann, A., *Le Mal du pays: partir, partir.* — Das Heimweh, f. Sopr. od. Ten. u. f. Alt od. Barit., deutsch u. französ. à M. 1. 10.
Lebeau, Alfred, *Le Rideau de ma voisine*, f. Sopr. od. Tenor mit Pfte., deutsch u. französisch. M. —. 80.
—— *Le Réveil (Aubade): Assez dormir*, f. Sopr. od. Ten. mit Pfte. deutsch u. französisch. M. 1. 10.
—— *Les Reliques: J'ouvre d'une main* do. do. do. M. —. 80.
Massenet, J., *Sous les branches. En avril* do. do. do. M. —. 80.

Verschiedenes.

André, Ant., Op. 25. Gr. Symphonie f. 2 Viol., Alt, Vcll., Bass, 1 Fl., 2 Cl., 2 Fag., 2 Hörner in Es., 2 Ob., 2 Hörner in C., Pos., Tromp. u. Pauke. Partitur. M. 9. —.
Mozart, W. A., 2 Serenaden f. 2 Ob., 2 Clar., 2 Hörner u. 2 Fag. Ausg. in Stimmen. No. 1. Es. No. 2. C m. à M. 5. 20.
Rüfer, Ph., Op. 20. Quartett f. 2 Viol., A u. Vcell. D m. Part. netto M. 4. 50. Stimmen netto M. 7. 50.

[572.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianoforte, Op. 8. 2 Mark.

Neuigkeiten für Orchester

[573.]

die im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig bereits erschienen oder noch vor Beginn der nächsten Saison fertig werden:

Bennett, W. St., Op. 3. Ouverture zu Lord Byron's Dichtung „Parisina". Partitur. — Stimmen. — Für Pfte. zu 4 Händen.
Fuchs, Robert, Op. 9. Serenade (D dur) für Streichorchester. Partitur M. 4. —. Stimmen M. 6. —. Für Pfte. zu 4 Händen M. 5. —.
Goetz, Hermann, Op. 9. Symphonie (F dur) für grosses Orchester. Partitur. — Stimmen. — Für Pfte. zu vier Händen.
— — Ouverture zur komischen Oper: „Der Widerspänstigen Zähmung". Partitur M. 2. 50. Stimmen M. 7. —. Für Pfte. zu 4 Händen M. 2. —.
Horn, Aug., Ouverture zur komischen Oper: „Die Nachbarn". Partitur M. 5. —. Stimmen M. 7. 50.
Jadassohn, S., Op. 46. Serenade (No. 2, D dur) für Orchester. Partitur M. 6. —. Stimmen M. 15. 50. Für Pfte. zu 4 Hdn. M. 4. 50.
Jungmann, Albert, Op. 270. Nachtgesang. Orchestrirt von Philipp Fahrbach jr. Partitur M. 1. 25. Stimmen M. 3. 25.
Kretschmer, Edmund, Sätze aus der Oper: „Die Folkunger". Vorspiel zur Oper. Partitur M. 2. 50. Stimmen M. 5. —.
Eriksgang und Krönungsmarsch. Partitur M. 2. 50. Stimmen M. 4. 25.
Vorspiel zum 3. und 4. Act. Partitur M. 1. 50. Stimmen M. 3. 50.
Für kleines Orchester in Stimmen:
Potpourri, arrangirt von Richard Hofmann.
Vorspiel zur Oper.
Eriksgang und Krönungsmarsch.
Lachner, Franz, Op. 170. Ball-Suite für Orchester. (Introduction und Polonaise — Mazurka — Walzer — Intermezzo — Dreher — Lance.) Partitur M. 15. —. Stimmen M. 27. —. Für Pfte. zu 4 Händen M. 9. —.
Nessler, V. E., Op. 81. Strassburg 1870. Ouverture für grosses Orchester. Partitur. — Stimmen. — Für Pfte. zu 4 Händen.
Reinecke, Carl, Ouverture zu: „Ein Abenteuer Händel's". Partitur M. 7. —. Stimmen M. 10. —. Für Pfte. zu 4 Händen M. 3. —.
Schumann, Rob., Op. 66. „Bilder aus Osten". Für Orchester bearbeitet von Carl Reinecke. Partitur M. 7. 50. Stimmen M. 12. —.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[574.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weber, O., *Sechs Phantasiestücke für Pianoforte u. Violine, Op. 3. 2 Hefte à 3 M.*

Neuer Verlag von H. Erler in Berlin.

[575.]

Von 15 Vereinen bereits zur Aufführung bestimmt:

Heinrich Hofmann,

Das Märchen von der schönen Melusine.

Für Solostimmen, Chor und Orchester.

Op. 30.

Clavierauszug M. 11. 40. netto. — Chorstimmen, Sopr., Alt, Tenor und Bass à 2 M. — Partitur, Orchesterstimmen unter der Presse.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 27. August 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

VI. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige. [No. 35.

Neue Beethoveniana.

Beethoven betreffende Mitheilungen von

G. Nottebohm.

XIII.

Sechs Skizzenhefte aus den Jahren 1825 und 1826,

früher im Besitz von Anton Schindler, jetzt in der kgl. Bibliothek zu Berlin befindlich, gewähren einen Einblick in die Entstehung einiger der letzten Quartette. Die Hefte haben Kleinquerformat und gehören chronologisch zusammen; Eines schliesst sich dem Anderen unmittelbar an. Sie sind aber nicht in der richtigen Reihenfolge gebunden. Fünf stehen in unrichtiger Reihenfolge (5, 2, 1, 3, 4) in einem Bande, und das sechste ist mit einem Heft aus etwas späterer Zeit zusammen gebunden. Wir verzeichnen hier die fertig gewordenen Compositionen, die in den Heften der Reihe nach berührt werden.

Im ersten Heft: 3., 4. und 5. Satz des Quartetts Op. 130 (in Bdur) und Fuge Op. 133.

Im zweiten Heft: 4. und 5. Satz des Quartetts Op. 130; Fuge Op. 133; Kanon „Si non per portas" und Kanon „Freu dich des Lebens" (früherer Entwurf). Der erste Kanon ist gedruckt, der zweite nicht.

Im dritten Heft: 5. Satz des Quartetts Op. 130; Fuge Op. 133; fugirtes Adagio, Allegro in $^6/_8$-Takt (Ddur), Variationen und Finale des Quartetts Op. 131 (in Cis moll) und Kanon „Freu dich des Lebens (späterer Entwurf).

Im vierten Heft: Variationen, Presto (Edur) und Finale des Quartetts Op. 131.

Im fünften Heft: Variationen, Presto und Finale des Quartetts Op. 131.

Im sechsten Heft: Fugirtes Adagio, Variationen, Presto, Adagio in $^3/_4$-Takt (Gis moll) und Finale des Quartetts Op. 131.

Aus den Daten, welche sich an die vorkommenden Kanons knüpfen, und aus Briefen geht hervor, dass das zweite Heft spätestens im September 1825, das dritte spätestens im December 1825 geschrieben wurde, und dass alle sechs Hefte der Zeit von frühestens März 1825 bis spätestens Mai 1826 angehören.*) Aus der Stellung der
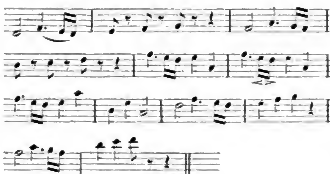
*) Der Kanon „Si non per portas" wurde am 26. September 1825 und der Kanon „Freu dich des Lebens" am 16. December 1825 ins Reine geschrieben. Hierauf gründet sich die Angabe, dass das zweite Heft, in dem der erste Kanon vorkommt, spätestens im September 1825, und das dritte Heft, in dem der andere Kanon vorkommt, spätestens im December 1825 geschrieben wurde.

Die entscheidenden Briefstellen stellen wir hier zusammen.
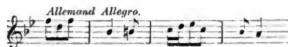
Beethoven schreibt am 19. März 1825 an Neate: „Quant aux Quatuors . . . ., j'en ai achevé le premier, et je suis à present à composer le second, qui, comme le troisième, sera achevé dans peu de temps". Das hier gemeinte erste Quartett ist das in Esdur, das

Skizzen geht hervor, dass Beethoven gleichzeitig an den letzten vier Sätzen des Quartetts Op. 130 und an der Fuge Op. 133, ferner gleichzeitig an allen grösseren Sätzen des Quartetts Op. 131 arbeitete, und dass Letzteres erst begonnen wurde, als das in B dur in den Skizzen fertig war. Da das Quartett in B dur zwischen September und November 1825 in Partitur geschrieben wurde, so kann das in Cis moll in der nämlichen Zeit begonnen worden sein. Spätestens im September 1826 war Letzteres fertig.
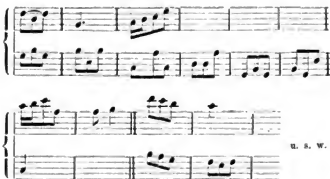
Von den Skizzen heben wir zunächst eine zum dritten Satz
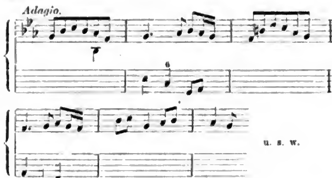


und eine zum vierten Satz des Quartetts in B dur hervor.
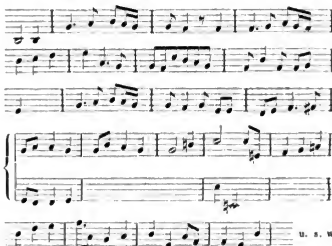


Der Satz, dessen Anfang wir hier in B dur sehen, war ursprünglich für das Quartett in A moll bestimmt. In einem Skizzenheft aus dem Jahre 1824 ist er in A dur concipirt. Vgl. „Beethoveniana" S. 53. In den vorliegenden Skizzenheften erscheint er, bald nach obigem Entwurf, in G dur.
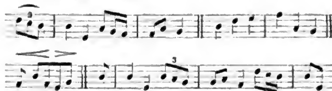


Die Melodie der Cavatine ist, wie so manche andere, stückweise entstanden. Eine der ersten grösseren Skizzen lautet so:



Eine spätere Skizze beginnt so:
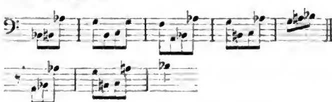


In kleinen Skizzen



werden einzelne Stellen der endgiltigen Form näher gebracht.

Die Fuge Op. 133, die bekanntlich ursprünglich zum Quartett in B dur gehörte und hier als dazu gehörend zu betrachten ist, hat, wie man sich denken kann, viel Arbeit gekostet. Das Thema gehört einer etwas früheren Zeit an. Es hat in seinen ersten vier Noten nicht nur Aehnlichkeit mit dem in der Einleitung des Quartetts in A moll auftretenden Durchführungsmotiv, sondern es ist auch gleichzeitig damit entstanden. Es erscheint zwischen Skizzen zum ersten Satz des Quartetts in A moll zuerst in diesen Gestalten.
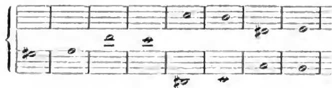


zweite das in A moll, das dritte das in B dur. Da in den vorliegenden Heften keine Skizzen zum Quartett in A moll vorkommen, so kann das erste Heft wohl nicht vor März 1825 in Angriff genommen worden sein.
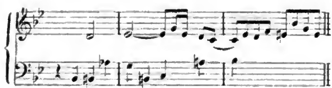
In einem Briefe vom 29. August 1825 an den Neffen heisst es: „Das 3te Quartett enthalt auch 6 Stücke und wirklich wird es in 10 höchstens 12 Tägen ganz vollendet sein."
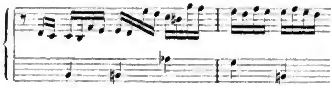
Am 20. Mai 1826 schreibt Beethoven an den Verleger Schott in Betreff des Quartetts in Cis moll: „Auch war damals (am 6. April) das Quartett noch nicht vollendet, welches jetzt beendigt ist." Druckfertig wurde das Quartett nicht vor Juli, und erst am 29. September 1826 konnte Beethoven an Schott schreiben: „Das Quartett aus Cis moll werden Sie hoffentlich schon haben".
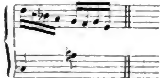
Nicht weit davon steht folgender Anfang.

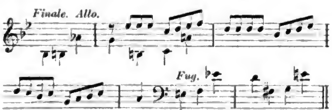


In den vorliegenden Skizzenheften ist die Arbeit zuerst hauptsächlich auf die Gewinnung von Gegenthemas gerichtet, die denn, wie man an einigen der allerersten sehen kann,
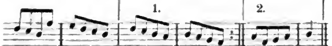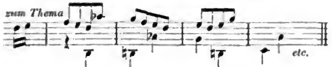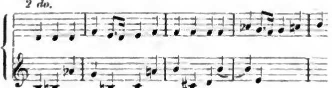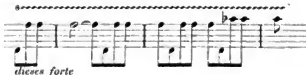












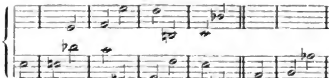


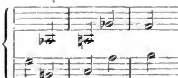


sehr verschieden lauten. Das jetzige erste Gegenthema erscheint erst nach längerer Arbeit und lautet ursprünglich so:
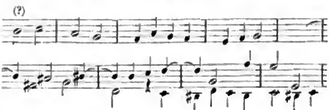


Während dieser Arbeit wurden auch Engführungen
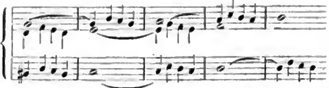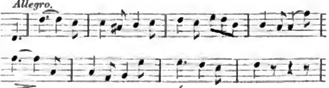




und andere Künstlichkeiten gesucht und Durchführungen ins Auge gefasst.
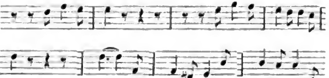
Anders wie bei der Fuge Op. 133, wo das Fugenthema von Anfang an feststand und später nur variirt wurde, hat das Fugenthema zu Anfang des Quartetts in Cis moll erst nach einigen Ansätzen feste Gestalt angenommen. Die erste Skizze lautet so:
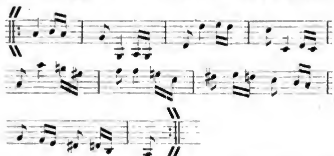




Die Melodie zu Anfang des folgenden Satzes ist in der ersten Skizze
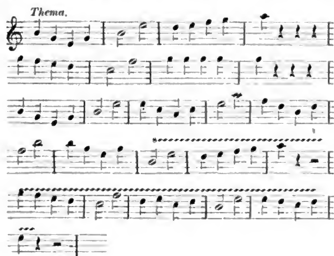




kürzer und anders gefasst, als im Druck. — Das Thema zu den Variationen stimmt in einem der ersten Entwürfe
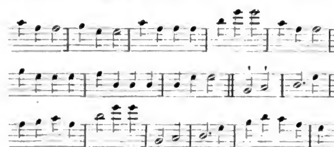


im Wesentlichen mit der gedruckten Form überein, nur lautet eine Note anders, und dann sind die Motive, aus denen es besteht, zum Theil anders gelegt. Der zweite Theil des Themas entstand später.

Der Hauptsatz des Prestos lautet in der ersten grösseren Skizze



einfacher und kürzer, als im Druck. Das im zweiten Theil angebrachte Spiel mit den aus den ersten Takten des Themas gewonnenen Motiven wurde später gefunden. Auch andere Melodien
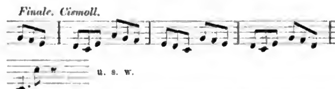


lauteten ursprünglich anders, als jetzt.

Die erste Skizze zum nächstfolgenden Adagio ist nicht gut wiederzugeben. Sie würde die Behauptung von Fétis („Revue musicale", 1830, 2. Serie, Tome I, 351), die Hauptmelodie sei einem alten französischen Liede entnommen *), entkräften. Beethoven würde, wie er es in den Quartetten Op. 59 gethan hat, es gewiss hinzu geschrieben haben und auch, nachdem er diese Skizze
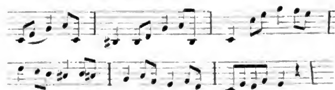


geschrieben hatte, nicht zwei Noten geändert haben, wenn er eine fremde Melodie benutzt hätte.
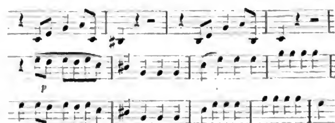
Die Hauptthemen des letzten Satzes des Quartetts in Cis moll mussten einige Wandlungen erfahren, bis sie so wurden, wie wir sie kennen. Der erste Entwurf



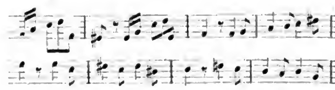
zeigt noch gar keine Aehnlichkeit mit der gedruckten Form. In zwei später und unmittelbar nacheinander geschriebenen Entwürfen, wovon der erste so,
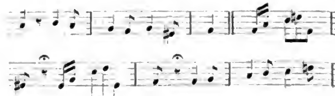


der zweite so lautet,

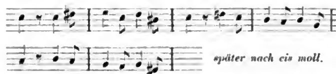


ist die kleine Periode, mit der der Satz beginnt, gefunden, nicht aber die darauf folgende Melodie, die in beiden Entwürfen verschieden lautet. Beethoven ändert nun die Taktart, und da erscheint jene Melodie in ihrer ursprünglichen Fassung.
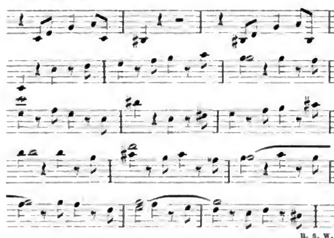




*) „Celui-ci, dont la phrase mélodique principale est tirée d'une ancienne chanson française, est" . . . .



Beethoven versucht den Anfang auch im $^3/_4$-Takt und kehrt dann zur früheren Taktart zurück. Jene Melodie aber musste, wie eine zum Durchführungstheil gehörende Skizze beweist,



noch einige Aenderungen erleiden, bis sie die endgiltige Form fand.
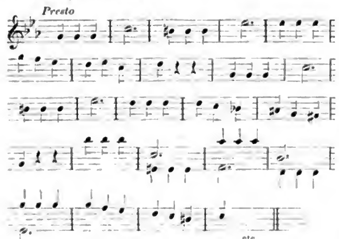
Wir haben nun noch einige andere in den Heften vorkommende Skizzen anzuführen.
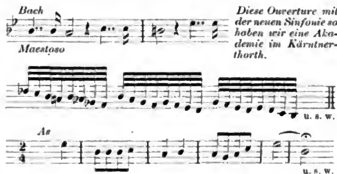
Zwischen Arbeiten zur Fuge Op. 133 erscheint folgende Stelle:



Wenn man diese Noten nicht alle so genau nimmt, wie sie dastehen, und sich eine kleine Aenderung erlaubt, so gewinnt man einen Kanon im Einklang. Ohne Zweifel war es auch auf einen solchen abgesehen.
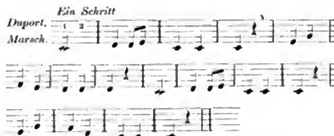
Zu Anfang des dritten Heftes, und noch vor Beendigung des Quartetts in B dur, finden sich Skizzen, von denen einige so anfangen:





Die dazwischen stehende Bemerkung ist von Beethoven geschrieben. Sämmtliche Skizzen füllen ungefähr acht (kleine) Seiten, und da nehmen die zu der Ouverture über den Namen „Bach" bei Weitem den meisten Raum ein. Bei der ersten Skizze ist von Schindler's Hand bemerkt: „Scherzo zur 10ten Symphonie". Bei der letzten Skizze steht: „Andante zur 10ten Symphonie (in As)". Das sind also die Skizzen, welche zur Entstehung der Fabel von der zehnten Symphonie Anlass gegeben haben. Wir sehen in den Skizzen nur augenblickliche Einfälle und können ihnen nicht mehr Werth beilegen, als den vielen unausgeführt gebliebenen Skizzen, die in anderen Skizzenbüchern Beethoven's vorkommen. Was Marx (L. v. Beethoven's Leben und Schaffen, II. 290) sagt, Beethoven habe sich mit einer zehnten Symphonie getragen, ist zu viel gesagt. Das Tragen mit einer Composition, der wirkliche Beginn einer Composition ist immer mit einer dauernden Vornahme verbunden. Jene Skizzen sind aber, wie so viele andere, liegen geblieben. In den folgenden Heften zeigt sich keine Spur mehr davon. Hätte Beethoven so viel Symphonien geschrieben, als in den Skizzenbüchern angefangen wurden, so besässen wir ihrer wenigstens fünfzig. Skizzen zu einer Ouverture über den Namen „Bach" finden sich schon in einem Skizzenbuch aus dem Jahre 1823 und auf Skizzenblättern aus dem Jahre 1824. Hätte Beethoven sie Alle ausgeführt, so hätten wir drei verschiedene Bach-Ouverturen. Dass Beethoven wiederholt auf den Gedanken zurückkam, eine solche Ouverture zu schreiben, beweist, dass es damit ernstlicher gemeint war, als mit jener Symphonie.
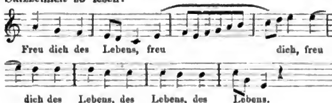
Bald nach jenen Skizzen schreibt Beethoven:



Schindler bezeichnet (Hirschbach's „Repertorium" v. J. 1844, S. 2) das Stück als einen Scherz auf Duport, den damaligen Administrator des Kärnthnerthortheaters, und bemerkt: „Mit diesem Marsch wollte sich Beethoven bei diesem Administrator wegen Ueberlassung des Kärnthnerthortheaters bestens empfehlen, damit er ihm nicht wieder so grosse Schwierigkeiten mache, als das Jahr vorher,

wo die 9. Symphonie und die grosse Messe zur Aufführung gebracht werden sollten". Der Scherz ist uns nicht verständlich.

Endlich mag hier noch der erwähnte ungedruckte zweistimmige Kanon Platz finden, den wir im dritten Skizzenheft so lesen:



Ein kleiner Beitrag zur Claviaturfrage.

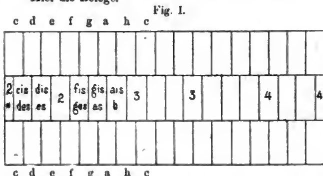
Sie haben vor Kurzem (No. 27—29) in Ihrem geschätzten Blatte eine verdienstvolle Darlegung und Kritik der sogenannten Neuclaviatur des Hrn. H. J. Vincent und seines darüber veröffentlichten Aufrufs „an alle Musiker und Dilettanten, Clavierlehrer und Fabrikanten" gebracht. Wenn ich mir daher erlaube diese Angelegenheit nochmals zu berühren, so geschieht es nicht mit der Absicht, ein weiteres Urtheil über diese neue Erfindung zu fällen; ich bezwecke nur eine Stelle Ihrer Kritik näher zu beleuchten. Es heisst nämlich Seite 331 in No. 27:

„Wer der Erfinder dieser Claviatur sei, können wir aus dem Buche nicht ersehen, es scheint aber, als ob der Verfasser desselben nur der eifrige Fürsprecher dieser neuen Erfindung sei."

Diese Vermuthung komme ich zu rechtfertigen: denn der Erfinder ist ein Herr Valentino Arno aus Turin.

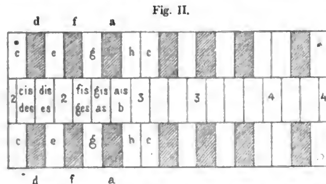
Hier die Belege.

Fig. I.



* Die mit Ziffern bezeichneten Tasten sind tonlos. — Die dritte Tastenreihe ist mit der ersten verkuppelt.

Fig. II.



Dieselbe Claviatur wie Fig. I nur mit schwarzen Tasten.

Fig. III.

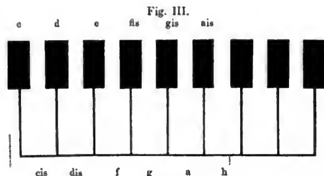
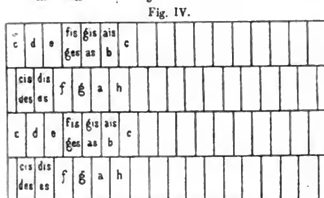


Fig. IV.



Vollständige Verdoppelung nach I der Fig. III.

Fig. V.
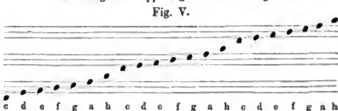


Fig. VI.

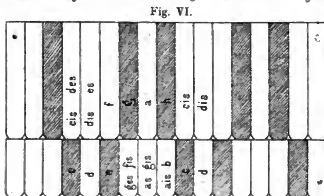


Fig. VII.

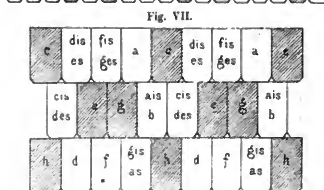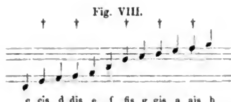


Fig. VIII.



Die mit † überschriebenen Noten sind die 5 schwarzen Tasten oder die 5 Linien.

Dieselben sind einem kleinen Schriftchen entnommen, welches den Titel führt: „Nuovo Sistema di Tastiera e Musicografia,, proposto dell'. Ingegnere Valentino Arno. Torino 1860." In diesem Schriftchen bespricht Hr. Arno sowohl die von ihm im Jahre 1846 erfundene verschiebbare Claviatur, als auch die zu gleicher Zeit von ihm construirten, unter Fig. I—IV dargestellten Tastensysteme.

Ich überspringe, da eine nähere Erklärung zwecklos wäre, die übrigens nach der Tabelle sehr leicht begreiflichen Fig. I, II und IV und gehe sogleich zu Fig. III. Dies ist nämlich die von Hrn. Vincent befürwortete und sicherlich dem Hrn. Arno entnommene Claviatur. Zu letzter Annahme rechtfertigt hinlänglich, glaube ich, die gänzliche Aehnlichkeit vollständiger Abschnitte. Ich nehme nur als Beispiele die im § 7 gebotene Bezifferung

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	ais	h

und den § 9, die Transponirung.

Oder sollten wirklich zwei ganz sich unbekannte Menschen zu verschiedenen Zeiten auf eine solche Reihenfolge von ähnlichen Ideen gerathen können?

Hr. Arno hat wenig Glück mit seinen Neuerungen. Seine erste und beste Erfindung, die verschiebbare Claviatur, ist zur Zeit unter dem Namen eines Adoptivvaters als „Clavier-Transpositeur" bekannt geworden, und jetzt übernimmt Hr. Vincent die Vater- oder Gevatterschaft der chromatischen Claviatur. Nicht besser erging es Hrn. Arno mit seinem, in obigem Schriftchen vorgeschlagenen dreizeiligen Notensystem (Fig. V), das einige Jahre später unter dem Namen eines Hrn. Trenille de Beaulieu erschienen ist.

Da ich nun doch einmal von Claviaturen spreche, so will ich noch mit wenigen Worten einiger vor drei Jahren herausgegebenen Innovationen erwähnen.

Die Figuren VI und VII stellen zwei verbesserte Claviaturen (brevetées s. g. d. g) von Hrn. Abbé Al. Dépierre dar. Ueber deren Nutzen und Gebrauch hat der Erfinder leider keine Erklärung gegeben, er rathet nur denjenigen Schülern, die sich seiner Notation bedienen, die Claviatur Fig. VII, und denen, die die jetzt gebräuchliche anwenden, die Claviatur VI an!

Der Herr Abbé hat nämlich auch mehrere neue Notationen erfunden, die sich an die Systeme von Demotz (1728), A. Bertini (1810) und A. Aloysio (1872) anlehnen und wie diese sehr unpraktisch sind. Mehr darf ich darüber nicht sagen, auch kein Beispiel geben, denn auf dem Titelblatte des Werkchens von Hrn. Dépierre steht gross gedruckt: Toute reproduction de l'une ou de l'autre notation nouvelle est absolument interdite! — Welche Schlauheit!

Lancy. G. B.

Vorstehende Zeilen waren schon verfasst, als ich die No. 32 des „Musikalischen Wochenblattes" mit der Erwiderung des Hrn. Vincent erhielt. Mich wie oben auf den geschichtlichen Standpunct stellend, komme ich nur nachträglich noch beizufügen — es bezieht sich dies auf die Notation des Hrn. Decher — dass im Jahre 1865 Hr. Cesare Paganini di Mantova in seinem Werkchen „Nuova Teoria musicale vera normale" u. s. w. ein den bis jetzt gebräuchlichen Tasten analoges Notenliniensystem vorgeschlagen hat. Hierzu Fig. VIII.

Kritik.

Carl Reinecke. Quartett (C dur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 132. Partitur 3 Mark. Clavierauszug zu vier Händen (vom Componisten) 6 Mark. Leipzig, R. Forberg.

Ein eigenthümlich wehmüthiges Gefühl beschlich mich, so oft ich die Partitur dieses Quartetts zur Hand nahm und einer erneuerten Durchsicht unterwarf. Es hat etwas in hohem Grade Betrübendes, wenn man sieht, wie ein sonst so gebildeter und feinfühliger Künstler wie Reinecke, der während seines langjährigen Wirkens und durch dasselbe sich einen in weiten Kreisen geachteten Namen und unleugbare Verdienste um die Kunst erworben hat, hie und da in einer so völligen Unkenntniss über die Grenzen seines eigenen Productionsvermögens und über den Werth und Unwerth seiner Schöpfungen befangen ist. Hätten wir es hier mit einem flüchtig hingeworfenen Machwerk zu thun, so könnte man die Publication desselben vielleicht ebenfalls auf eine gewisse Uebereilung zurückführen und beziehungsweise damit entschuldigen; so aber bietet Reinecke hier ein so sorgfältig gearbeitetes, bis in die nebensächlichsten Details hinein sauber ausgefeiltes Werk, dass die eben angedeutete Entschuldigung kaum zulässig, und die Veröffentlichung desselben nur erklärlich wird, wenn man annimmt, der Componist müsse sich über den künstlerischen Werth seines Werkes völlig getäuscht haben.

Die sämmtlichen Themen des Quartetts müssen sehr ungünstigen Stunden ihre Entstehung danken; Reinecke's selbständiges Erfindungsvermögen scheint hier völlig erlahmt zu sein. Bald sehen wir den Componisten völlig in den Banden Robert Schumann's liegen (1. Satz), bald sehen wir ihn einen Satz nur mit Aufbietung seiner ganzen technischen Gewandtheit und ohne jeden unmittelbaren seelischen Antheil fortspinnen (Finale), bald sehen wir ihn vergeblich nach wahrhaft innigem Gefühlsausdruck ringen und nach jedem leisen Anlauf sofort wieder kraftlos zusammensinken (2. Satz, *Lento ma non troppo*). Am auffälligsten aber tritt jene Ermattung des Productionsvermögens wohl in dem geradezu peinlich langweiligen und ausdruckslosen 3. Satz (Menuett) zu Tage.

Der Maassstab, welchen ich bei vorstehender Beurtheilung an das Quartett anlegte, ist — das gestehe ich — ein sehr strenger. Aber wenn man an einen Mann wie Reinecke nicht mit höher gespannten Forderungen herantreten sollte, an wen dürfte man es denn dann?

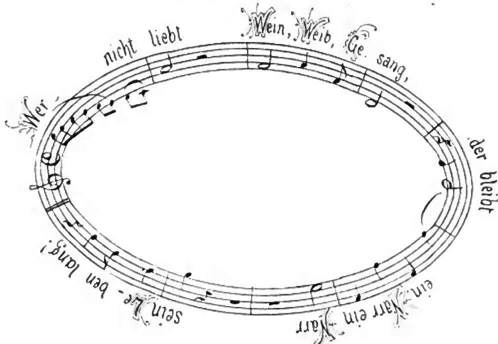
Konnte ich mich über den inneren Gehalt und den eigentlichen Werth des Quartetts leider nicht günstig äussern, so kann ich um so rückhaltloser die äussere „Mache" des Stückes anerkennen. Ich erwähnte schon, dass das Ganze ungemein sorgfältig „gearbeitet" und fein

ausgefeilt ist. Die Glätte und Abrundung der streng geschlossenen Form und die reiche, völlig ungezwungene Polyphonie der Stimmen verrathen überall die kundige und gewandte Meisterhand. Die sog. „Durchführung" der Hauptmotive ist besonders im ersten und letzten Satz vortrefflich; ja, den letzteren möchte ich als ein wahres Cabinetstück thematischer Arbeit dem Studium junger angehender Componisten noch besonders anempfehlen. — Dass der Clavierauszug vortrefflich bearbeitet ist, bedarf keines weiteren Erwähnens, da derselbe aus Reinecke's eigener Feder stammt. Uebrigens ist in dem Clavierauszug Seite 16, Takt 2 die erste Note der linken Hand als *h* (statt *cis*) und Seite 26 zu Anfang der 5. Doppelzeile *fes* (statt *f*) zu lesen.

Carl Kipke.

Feuilleton.

Eine Aufgabe zum Lösen.



Tagesgeschichte.

Bericht.

Münster i. W. Am 8. und 9. August fand hier ein Musikfest statt, das als Versuch zu betrachten ist, die hervorragendsten Musikvereine Westphalens zu grösseren Kunstleistungen zu vereinigen. Zwar war die auswärtige Betheiligung nicht die erwartete, doch darf man den Versuch in musikalischer Hinsicht als recht gelungen bezeichnen. Das Programm bestand am ersten Tage aus „Athalia", Oratorium von Händel, am zweiten aus „Genovefa"-Ouverture von Schumann, Arien und Liedervorträgen der Solisten, Violinvorträgen des Concertmeisters R. Barth von hier, dem 114. Psalm von Mendelssohn und der 9. Symphonie von Beethoven. Solisten waren Frl. Sartorius aus Cöln, zwei Dilettantinnen von hier = Sopran; Frl. A. Kling = Alt; Hr. Rusack aus Berlin = Tenor; Hr. O. Schelper aus Cöln = Bass. Die Leitung hatte Hr. Musikdirector Grimm von hier. — Händel's Oratorien scheinen zur Mode geworden zu sein; immer und überall Händel! Hat man denn ganz vergessen, dass auch neuere und naherstehende Componisten bedeutende, hochinteressante Chorwerke geschaffen haben? — Die Wiedergabe des Oratoriums „Athalia" hier zeichnete sich aus durch feurigen Fluss und glänzende Chorleistungen; von den Solisten errangen die Duette der Damen Sartorius und Kling, sowie eine Arie des Hrn. Schelper vorzugsweisen Beifall, den sich auch die anderen Solisten reich verdienten. Einige Schwankungen im Orchester und der Clavierbegleitung sind wohl dem Umstande zuzuschreiben, dass Hr. Grimm Direction und Clavierbegleitung zugleich übernommen hatte. — Als Glanzpunct des zweiten Tages sind zu verzeichnen der Vortrag eines Adagio für Violine von Spohr, durch Hrn. Barth, des Liedes „Willst du dein Herz mir schenken" von J. S. Bach durch Frl. Sartorius, deren Leistung unübertrefflich genannt werden muss, des „Wiegenliedes" von Brahms durch Frl. Kling und der Arie „Wo berg ich mich" aus „Euryanthe" durch Hrn. Schelper. Der Mendelssohn'sche Psalm, wunderbar schön vom Chor gesungen, begeisterte zu nicht endenwollendem Jubel! — Endlich die Neunte! — Die ungeheuren Schwierigkeiten, welche dieses Werk den Ausführenden zu überwinden gibt, sind genügend bekannt. Wenn dennoch die Aufführung als eine höchst gelungene, alle Herzen ergreifende bezeichnet werden muss, so ist das ein Beweis vollkommener Leistungsfähigkeit der Solisten, des Chors, des Orchesters und vor Allem — des Dirigenten. Die Umsicht, Begeisterung und unermüdliche Thätigkeit des Letzteren, verbunden mit feinstem Verständniss, muss man umsomehr bewundern, als das Orchester fast nur aus Militärmusikern bestand. — Alles was man vielleicht tadeln könnte, wäre, dass das Tempo des letzten Satzes wohl etwas übereilt wurde, die Violoncelle und Bässe ihr Solo fatal unrein spielten, und der Chor an Kraft empfindlich nachliess, was aber wohl den anhaltend hohen Noten und einer südlichen Hitze zuzuschreiben ist. — Ich darf am Schluss die Ueberzeugung aussprechen, dass alle Anwesenden einen Wunsch haben, es möge im nächsten Jahre die Betheiligung der besseren Kräfte Westphalens eine grössere sein, um auf der jetzt geschaffenen, ehrenvollen Basis noch Schöneres, Ruhmwürdigeres leisten zu können, und rufe allen Betheiligten zu: *Vivat sequens!*

P. E. Wagner.

Concertumschau.

Altstätten. Am 22. Aug. Orgelconc. des Musikdirectors Hrn. R. Wiesner: Orgelwerke v. R. Wiesner (Praelud. u. Fuge), G. Merkel (G moll-Son.), A. Hesse (Variat.), M. G. Fischer (Kanon) u. Bach (Toccata), Psalm 23 f. zweistimm. Frauenchor u. Org. v. O. Wiesner, Duett a. Psalm 138 v. R. Wiesner, Weihnachtslied u. „Zu einer ersten Communion", Charakterstücke f. Viol. u. Org v. A. Ritter, Arioso f. dies. Instrumente von Bach.

Dordrecht. Am 11. Aug. von Hrn. H. Geul veranstalt. Wohlthätigkeitsconc.: Rhapsodie f. Altsolo m. Männerchor v. Brahms, Clav.-Violoncellson. v. A. v. Rubenstein (?), Männerchöre v. Kücken u. Schumann, Serenade f. Soloquart. v. C. Wilhelm, Vocalduette v. R. Hol („Die Lotosblume") u. Schumann (Herbstlied), Gesang-, Clav.- u. Violoncellsoli.

Homburg v. d. H. Am 16. Aug. Grosses Vocal- u. Instrumentalconc. der städt. Theater- u. Curcapelle: Ouvert. zu „Diana von Solange" v. E. H. zu S., „Albumblatt" f. Orch. v. Wagner-Reichelt, Seren. f. eine Singstimme, Viol. u. Violonc. v. Gounod (Sign. Trebelli, HH. G. Härtel u. L. Noebe), Solovorträge der Sign. Trebelli und der HH. Prof. Jul. Sachs a. Frankfurt a. M. (u. A. C moll-Conc. v. Beethoven) u. G. Härtel. — Man theilt uns mit, dass die beiden Gäste ungemein gefallen haben.

Münster i. W. Am 8. u. 9. Aug. v. Hrn. J. O. Grimm geleit. Musikfest: 1. Tag. „Athalia" v. Händel. — 2. Tag. 9. Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Psalm 114 v. Mendelssohn, Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim, Adagio v. Spohr, Vocalsoli. — Solisten: Frl. M. Sartorius a. Cöln (Sopr.), Frl. A. Kling a. Schwalbach (Alt), HH. Rusack a. Berlin u. O. Schelper a. Cöln.

Rotterdam. Vom 30. Juli bis 2. Aug. vom „Amphion" geleit. Sängerfest: Mat. music. am 31. Juli. Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, „Gruss aus der Ferne", Intermezzo v. J. J. H. Verhulst, Sinf. eroica v. Beethoven, „Haideschacht"-Ouvert. v. F. v. Holstein, Phant. f. Clar. v. H. Klose (Hr. H. Carpentier), „Rêverie" v. Vieuxtemps, Phant. üb. Weber's „Freischütz" von F. Dunkler. — 1. Conc. am 31. Juli. Morgenhymne f. Chor u. Orch. v. A. Dietrich, „Lenzgebet" f. Männerchor v. F. Coenen, Soldatenchor u. Elegie a. der „Heiligerlee Cantate" v. R. Hol, „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. v. J. Rheinberger, Bannergesang v A. W. A. Heyblom, „Euterpe" für Sopransolo, Chor u. Orch. v G. A. Heinze, „Wehmuth", Chor v. Ch. Hanssens, „Sta pal, mijn dierbaar vaderland", Chor v. J. H. Broekhuyzen, „Willem de erste voor Damiate" f. Baritonsolo, Chor u. Orch. v. S. de Lange jun., Volkslied v. F. W. Wilms. — Matinée music. des Parkorch. am 1. Aug. Kaiser-Marsch v Wagner, „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade etc. — 2. Conc. am 1. August. Ouverturen v. C. van der Linden u. A. W A. Heyblom, Einzelnvorträge der verschiedenen theilnehmenden Gesangvereine (Compositionen v. G. A. Heinze, R. Hol, P. J. van Passchen, F. Abt, R. Seifert, P. Benoit, F. A. Gevaert, Dan. de Lange, W. de Mol, M. Hauptmann, C. L. Fischer u. J. W. Wilms.

Sondershausen. 12., 13. u. 14. Lohconc.: Symphonien von Haydn (G dur), Mozart (C dur) u. Spohr (C moll), 2. Suite in Kanonform v. J. O. Grimm, Nordische Suite v. A. Hamerik, Ouverturen v. Beethoven (No. 1 zu „Leonore"), Mendelssohn („Melusine") u. Bennett („Paradies und Peri"), Chaconne f. Orch. v. Bach-Raff, Concerte f Viol. v. Beethoven (1. Satz, Hr. Seitz) u. A. Dietrich (Hr. Weber), f. Violoncell v. Goltermann (H moll, Hr. Windisch) u. Raff (Hr. Monhaupt), sowie f. Flöte v. Fürstenau (Hr. Strauss).

Zürich. Benefizconc. f. Hrn. Musikdir. C. Grosser am 21. Aug.: H moll-Symph. v. Schubert, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Ouvert. zu den „Lustigen Weibern von Windsor" v. Nicolai, Krönungsmarsch a. den „Folkungern" v. E. Kretschmer, Concerte f. Posaune v. F. David (Hr. Naumann) u. f. Viol. v. Lipinski (Hr. Grosser) etc.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Cassel. Frl. Amalie Wülfinghoff, Schülerin der Frau Prof. Marchesi in Wien, ist als jugendliche dramatische Sängerin an unser Hoftheater engagirt worden. — **Cöln.** Der Berliner Operndirector Ernst hat die Direction des hiesigen Stadttheaters übernommen und wird dasselbe am 1. September mit „Fidelio" eröffnen. — **Frankfurt a. M** Frau Wagner-Ueberhorst, zur Zeit Primadonna am Stadttheater zu Nürnberg, wird nächster Tage im hiesigen Stadttheater ein Gastspiel eröffnen. Sollte dasselbe, wie man hofft, zu einem Engagement führen, so würde die Sängerin übrigens erst im Winter 1876 in unseren Bühnenverband treten können, da sie vorher noch ihren Verpflichtungengegen das New-Yorker Opernunternehmen (Impresario Nauendorf) nachzukommen hat. — **Graz.** An das Landschaftliche Theater ist neuerdings Capellmeister M. Anger berufen worden. Am Stadttheater fährt Director Rob. Müller fort, sein Opernpersonal zu complettiren. So hat er jüngst wieder ein Frl. Antonie Dieursperg engagirt. An Gästen kündigt er Frl. Mathilde Singer und Hrn. v. Holl vom Wiener Carl-Theater an. — **Leipzig.** Im Carl-Theater sorgt gegenwärtig das bekannte Frl. Lina Mayr dafür, dass den guten Leipzigern der Geschmack an Offenbachieden nicht verloren gehe. — **London.** Die beliebten Promenadenconcerte haben unter Arditi's Leitung nun wieder ihren Anfang genommen Aus der langen Reihe der für das Unternehmen engagirten Solisten seien hier hervorgehoben: Frl. Bianchi von der Royal Italian Opera (Coventgarden), Frl. Christino (eine Schülerin Arditi's), Signor Fabrini, Frau Norman-Noruda, sowie die HH. Rendano (Pianist aus Neapel), Kuhn, de Swert und Wilhelmj. Ausserdem sind zwei Orchester (Streich- und Militärmusik) und ein starker Chor engagirt. Die Mittwoch- und Freitagconcerte sind der classischen und Oratorienmusik gewidmet, die anderen Tage bleiben der populären Musik reservirt. — **Wien.** Das bereits erwähnte Debut der Frau Kupfer-Berger als Elsa im „Lohengrin" fand am 20. d. Mts. im Hofoperntheater statt

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. Aug. „Kommet herzu" (Psalm 95), Motette v. E. F. Richter. „Ehre sei Gott in der Höhe" und „Heilig, heilig ist Gott, der Herr Zebaoth" v. Mendelssohn. — Nicolaikirche: 22. Aug. „Des Staubes eitle Sorgen", Chor v. J. Haydn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 22. Aug. „Gross ist Jehovah, der Herr", Chor v. F. Schubert. St. Johanniskirche: 22 Aug. „Herr, wir danken dir", Chor a capella v. F. Möhring.

Dresden. Kreuzkirche: 21. Aug. Introduction und Fuge in D moll f. Orgel v. Fr. Lachner (Op 62). „Macht hoch die Thür", Motette v. M. Hauptmann. „Magnificat" v. Homilius. 22. Aug. „Die Gerechten werden ewiglich leben" (von ?).

Weimar. Stadtkirche: 22. Aug. „Herr, gedenke unser", Motette v. E. Grell.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 33. Tre giorno son. (Eine Canzonetta von Pergolesi betr.) — Musikbericht aus Paris.

Echo No. 33. „Enzio von Hoheustaufen", Oper v. J. J. Abert. — Kunstnachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 8. Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 32. Recensionen (Compositionen v. F. Steinbach [Op. 1], E. Philipps [Op. 23], E. Spiess [Op. 42], M. Hauser [Op. 51], At. Winterberger [Op. 29], A. Deprosse [Op. 33], S. Herzog [Fünf Schilflieder], J. E. Rensburg [Op. 1] und A. L. Leidgebel [Op. 39]. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 33. Chopin und seine Werke. Von Dr. J. Schucht. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anhang.

* *

Jahresbericht der Horak'schen Clavierschule zu Wien. Musikalische Erziehung. Von Dr. Ed. Schelle.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das „Bayreuther Tageblatt" bringt — mit der Bitte um weitere Verbreitung — eine „Erklärung" Richard Wagner's, die wir hier wörtlich folgen lassen: „Als wie zum Abschlusse der nunmehr mit so unerhörtem Gelingen beendigten Vorproben zu den nächstjährigen Bühnenfestspielen in Bayreuth stellen sich in der Zeitungspresse Berichte ein über innere Zerwürfnisse,

welche das endliche Zustandekommen des Unternehmens zweifelhaft erscheinen lassen sollen. Da hierbei auch auf Zerwürfnisse mit dem Münchener Hoftheaterschneider, welcher bekanntlich für Bayreuth in keiner Weise zu Hilfe gezogen wurde, zurückgegangen wird, fiel es unschwer, die Quelle und die Motive dieser auf den Schaden der Unternehmung berechneten Demonstrationen zu errathen, selbst wenn das Charakteristische derselben, nämlich schamlose Invectiven gegen die Person, sie nicht als von längerer Zeit her wohlbekannt aufgedeckt hätte. Während alle, namentlich auch die grösseren Zeitungen diese Schmachberichte reproduciren, sei hiermit von Ort und Stelle aus einfach erklärt, dass Alles in ihnen Enthaltene erlogen ist, da selbst von Uebertreibungen hier nicht die Rede sein kann, weil dies wiederum den wirklich eingetretenen, jedoch schnell beseitigten, geringen Missverständnissen Bedeutung beilegen würde. Richard Wagner."

* Die Resultate der im October vorigen Jahres von dem Badischen Sängerbund ausgeschriebenen Bewerbung sind neuerdings bekannt geworden: Den ersten Preis (1000 Mark für eine grössere Composition für Soli, Männerchor und Orchester) erhielt Hofmusikdirector Mangold in Darmstadt; den zweiten Preis (300 Mark für ein „durchcomponirtes" Lied für Männerchor) wurde Musikdirector F. Hegar in Zürich zuerkannt; die beiden dritten Preise (je 150 Mark für ein Strophenlied für Männerchor) gelangten nicht zur Vertheilung, da man keine der betreffenden eingegangenen Compositionen einer solchen Auszeichnung für würdig hielt. Im Ganzen sind übrigens 210 concurrenzfähige Compositionen deutscher Componisten den Preisrichtern eingesandt worden.

* Die k. Musikschule zu München, bekanntlich eines der besteingerichteten derartigen Institute, hat kürzlich einen Bericht über das eben verflossene Schuljahr herausgegeben, welcher eine erfreuliche Frequenz seitens der Scholaren nachweist.

* Das Sängerfest, welches in den Tagen vom 30. Juli bis 2. Aug. unter der Theilnahme einer grossen Anzahl Vereine in Rotterdam abgehalten wurde, ist im Ganzen sehr befriedigend verlaufen.

* Im Wiener Hofoperntheater sind die Proben zu den Musteraufführungen Wagner'scher Werke bereits im vollen Gange. Zunächst soll „Tannhäuser" an die Reihe kommen. Die seitherigen, anerkannt mangelhaften Decorationen zu dieser Oper sollen durch neue ersetzt werden; man gedenkt die prachtvollen Decorationen, welche seiner Zeit für die Pariser Aufführung des „Tannhäuser" hergestellt wurden, zu acquiriren; Director Jauner hat dieserhalb schon Unterhandlungen mit der Grossen Oper zu Paris angeknüpft.

* Mit dem unter dem Namen „Wiener Komische Oper" bekannten Unglückskinde soll nun ein neuer Wiederbelebungsversuch angestellt werden: Der ehemalige Linzer Theaterdirector Heinrich Hirsch soll nämlich unter Stellung einer Caution von 40,000 Fl. und gegen einen Pachtzins von 38,000 Fl. die Komische Oper übernommen haben. Man glaubt, dass Hirsch vorwiegend Opern „leichten und leichtesten" Genres cultiviren werde.

* Italienischen Blättern zur Folge soll Ferrari's neue Operette „Popele" bei ihrer Ende voriger Woche im Teatro Politeama zu Rom stattgehabten ersten Aufführung entschiedenes Glück gemacht haben.

* Joh. Strauss' „Cagliostro" wird demnächst im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin zum ersten Mal in Scene gehen. Desselben Componisten „Indigo" hielt neuerdings auch in Bordeaux siegreichen Einzug.

* Das „Institut des allgemeinen Fortschrittes" zu Neapel hat Hrn. P. Benoit, Director des Antwerpener Conservatoriums, zu seinem Ehrenmitglied ernannt und demselben eine goldene Medaille nebst Diplom übersandt.

Briefkasten.

J. R. in *R.* Die betr. Neubearbeitung jener Scene aus „Tannhäuser" ist bei Ad. Fürstner in Berlin im Druck erschienen.

Franziska H. in *C.* Prof. A. T. wohnt im benachbarten Gohlis, Hauptstrasse.

L. M. in *B.* Rheinberger's „Toggenburg" (Praeger & Meier in Bremen) mag Ihnen als entsprechende Novität empfohlen sein.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 3. September 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

VI. Jahrg.] [No. 36.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Robert Franz
in seinen Bearbeitungen älterer Vocalwerke.

Von **Julius Schäffer.**

Die in dem musikalischen Anhange zur Saran'schen Schrift*) enthaltenen Bearbeitungen alter Volks- und Kirchenlieder boten dem Verfasser einen willkommenen Anlass, auf die Ausgaben Bach'scher und Händel'scher Werke, des „Stabat mater" von Astorga und des „Magnificat" von Durante, welche Robert Franz theils in vervollständigter Partitur, theils im Clavierauszuge besorgte, einen Blick zu werfen und in der sogenannten Bearbeitungsfrage auch seine Stimme abzugeben. Schon seit langer Zeit haben Künstler wie Adam Hiller, Mozart, v. Mosel, Mendelssohn, Ferd. Hiller u. A. diese Frage vom ästhetischen Standpuncte mit mehr oder minder glücklichem Erfolge praktisch zu lösen versucht — wissenschaftlich wurde sie zum ersten Mal gründlich erörtert von Otto Jahn in seiner Biographie Mozart's. Indem er principiell die philologisch-historische Auffassung, wonach der Genuss eines Kunstwerkes auf historischer Einsicht und Würdigung begründet sei, und dieses ganz so, wie es der Künstler geschaffen habe, zur Darstellung kommen müsse, als eine der Bildung unserer Zeit entsprechende hinstellt, gibt er doch zu, dass einerseits die Praxis manche Einschränkung nothwendig mache, andererseits der Aufnahmefähigkeit des grossen Publicums Rechnung zu tragen sei, und gipfelt schliesslich in der Ansicht, dass es jedenfalls sehr zu wünschen sei, dass nicht die Gelehrten den Ton angäben. Der Biograph Händel's, Friedr. Chrysander, verwirft auch diese Zugeständnisse und stellt sich auf den rein philologisch-historischen Standpunct. Er tadelt es, dass man „den eigentlich gelehrten Theil" bei der Herausgabe von Musikwerken den „Händen hervorragender Tonsetzer und Musikdirigenten anvertraute, „die Erfahrung habe hinreichend gelehrt, dass man in vorzüglichem Grade ein sogenannter praktischer Musiker sein und doch in solchen Dingen sich überaus unpraktisch benehmen könne." (Jahrbücher II, pag. 250.) Vor einem solchen Standpuncte konnten weder Mozart's noch Mendelssohn's Bearbeitungen bestehen, und so ist es erklärlich, dass auch Franzens Leistungen auf diesem Gebiete nur heftige Anfechtung erfahren. Eine ausführliche Rechtfertigung des von Franz eingeschlagenen Verfahrens wurde vom Verfasser dieser Zeilen bereits im Jahre 1868 bei Gelegenheit der Besprechung seiner Ausgabe der Bach'schen Matthäus-Passion versucht. Als die Angriffe auf Franz sich fortsetzten — besonders nach Uebernahme der Redaction der „Allge-

*) August Saran, Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied. Leipzig, F. E. C. Leuckart

meinen musikalischen Zeitung" durch Chrysander — sah sich Franz genöthigt, in dem bekannten „Offenen Briefe an E. Hanslick" (Leipzig bei F. E. C. Leuckart 1871) nicht allein die Vertheidigung seiner Arbeiten und der Grundsätze, die ihn dabei geleitet hatten und welche in den bezüglichen Vorreden bereits veröffentlicht waren, selbst zu unternehmen, sondern auch seinerseits angriffsweise zu Werke zu gehen und an den Clavierauszügen der Händel-Ausgabe darzuthun, dass auch die gelehrteste Bildung an sich noch keineswegs befähige, praktische Aufgaben genügend zu lösen. Obwohl der Ton dieses offenen Briefes provocirend genug war, so erfolgte doch wider Erwarten von den Angegriffenen keine Entgegnung. Nur kleine Stichelreden wagten sich bei Gelegenheit einiger Berichte über Aufführungen von Franz'schen Bearbeitungen ganz schüchtern und verstohlen hervor; der in ihnen schlecht verhaltene Grimm der resp. Herren Berichterstatter konnte nur erheiternd wirken.*) Inzwischen hat Spitta den ersten Band seiner Biographie Seb. Bach's herausgegeben. In ihr widmet er auch dem Accompagnement eine längere Betrachtung, die, wie nicht anders zu erwarten ist, ebenfalls den rein philologisch-historischen Standpunct zu wahren sich bemüht. Darauf kam im letzten Winter die Saran'sche Brochure.

Die Behandlung, welche die hochwichtige Angelegenheit des „Accompagnements" durch Saran erfahren hat, ist geradezu meisterhaft. Die Gegner werden hier mit ihren eigenen Waffen angegriffen. Nachdem er die Forderungen der „historischen Schule" hingestellt, nimmt Saran zunächst Act von den Resultaten der Spitta'schen Untersuchungen, wonach die Ansicht, dass Bach auch in der Kirche neben der Orgel das Cembalo bei den Arien zum Accompagnement verwendet habe, eine irrige sei, Bach vielmehr die ständige Mitwirkung der Orgel in allen Perioden seines Lebens verlangt habe. „Hiernach ist ganz unzweifelhaft, dass die Franz'schen Orchesterbearbeitungen, so weit sie Bach betreffen, auf einem völlig correcten Princip beruhen. Das Hauptmaterial, welches er verwendet, ist ein Bläserquartett von Clarinetten und Fagotten, deren Ton der Orgel nahe verwandt ist, und die, wie er im Offenen Briefe sagt, ein treffliches Mittel zur Ausführung des vierstimmigen Satzes abgaben, der sich in ungezwungener Natürlichkeit überall einlegen lässt." Die von Saran vertheidigten Hauptsätze sind dann folgende: „Es handle sich nicht allein um eine Ergänzung der Originale mit philologischer Akribie, es gelte auch sie künstlerisch zu reproduciren und dem Verständniss der Gegenwart zu erschliessen; die Schwierigkeiten, welche einer streng authentischen Vorführung der alten Tonwerke entgegenstehen, seien heutzutage so wenig gehoben, dass bisher noch nirgends im deutschen Vaterlande eine „historisch-echte" Aufführung stattgefunden habe. Nicht in der Instrumentirung des Accompagnements liege der Schwerpunct der Frage, sondern darin, auf welche Weise jene durch die Generalbassschrift in den Originalstimmen skizzirte Orgel- resp. Cembalostimme musikalisch auszuführen sei. Was unsere Historiker darüber lehren, sei jedoch nichts Anderes als eine wunderliche Phantasie; eine rein accordliche Behandlung der Generalbassstimme würde eine ihrem Grundprincip direct entgegengesetzte, d. h. eine einfache Misshandlung sein; das durchgängig giltige Princip (namentlich bei Seb. Bach) liege darin, dass alle Stimmen, also auch Orgel und Cembalo irgendwie — sei es in noch so beschränktem Maasse — in die geschmeidig-polyphone, thematisch-figurirte Behandlung des Ganzen als integrirende Glieder einzugreifen haben." Endlich wird an mehreren Beispielen aus Franz'schen Bearbeitungen ihr Vorzug vor ähnlichen Arbeiten auf das Ueberzeugendste dargethan. Zum Schluss heisst es: „Ihr hoher Werth liegt nicht allein in dem musikalischen Buchstaben, mit dem sie die Originale ergänzen, sondern noch mehr in dem künstlerischen und ethischen Geiste, mit dem sie an dieselben herantreten. Sie führen uns wirklich ein in die grossartige Herrlichkeit der Tonwerke Bach's und Händel's, weil sie ihnen innerlich congenial sind. Sie entzünden Liebe und Bewunderung für die Alten, weil sie selbst aus innigster Pietät, Liebe und Bewunderung hervorgegangen sind. Ihre Zeit wird kommen!"

Wir glauben nicht zu irren, wenn wir den Bericht, welchen Spitta in No. 20 der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" vom 19. Mai d. J. über den „Bach-Verein" zu Leipzig veröffentlicht hat und der auch im vorliegenden Blatte zum Abdruck gelangte, als eine directe Antwort auf Saran's Schrift ansehen. Wenigstens müssen folgende Sätze auf Franz und Saran bezogen werden: „Man versuchte es mit Bearbeitungen einzelner Cantaten, durch welche sie den Musikern handlicher und den Hörern eingänglicher gemacht werden sollten, Bearbeitungen, die sich auf eine theilweise Umgestaltung des Bach'schen Orchesters, vor Allem aber auf Eliminirung der Orgelbegleitung bezogen." „Das erste Erforderniss ist die gewissenhafteste Beobachtung der Originalgestalt, sowie eine lebendige Vorstellung von den Bedingungen, unter welchen die Werke entstanden. Nichts ist unrichtiger, als den Bach'schen Kirchencantaten gegenüber allerhand moderne Anschauungen zur Geltung bringen zu wollen und, wenn sie diesen widerstreben, ihnen vielleicht gar nur ein sogenanntes historisches Interesse zuzuerkennen." *)

*) So macht es neuerdings eine unaussprechlich komische Wirkung, wenn von Halle aus der Welt mit wichtiger Miene verkündigt wird, einmal: „der Herr Musikdirector Hassler habe bei einer Aufführung des ‚Stabat mater' von Astorga die Bearbeitung von Robert Franz nicht benutzt", und ein andermal: unter der „mustergiltigen Leitung" dieses ausgezeichneten Dirigenten hätten wir bei den Handel-Aufführungen „keine überwuchernde, die Schönheiten der Gesangspartien verdunkelnde Instrumentalbegleitung zu fürchten", und dann wieder: „Bei der Ausführung (des ‚Josua') wäre nicht etwa aus blosser Pietät, sondern aus Grundsatz auf jede Beimischung moderner Elemente verzichtet worden" u. s. w. Nun bemerke man, dass Halle die Vaterstadt Rob. Franz', und Hr Musikdirector Hassler seit einigen Jahren bemüht ist, die Erbschaft dessen anzutreten, was Franz in langjähriger, aufopferndster Thätigkeit gewirkt hat. Die Berichterstatter scheinen gar nicht zu ahnen, dass Hr Hassler den Franz'schen Bearbeitungen eine weit grössere Ehre erzeigt, wenn er sie seinen Aufführungen nicht zu Grunde legt, als umgekehrt. Wer die musikalischen Qualitäten und den Grad der wissenschaftlichen Bildung des genannten Herrn näher kennt, wird dieser Ansicht nur beipflichten können.

*) Auch Chrysander hat sich wieder vernehmen lassen. In einer Anmerkung zu dem Berichte aus München über eine Aufführung des von C. Müller in Frankfurt instrumentirten „Samson" nimmt er zwar den von dem Berichterstatter heftig angegriffenen Bearbeiter in Schutz, fährt aber folgendermaassen fort: „Die Schwierigkeit und der Fehler liegt nicht in der Person, sondern in der Sache, nicht an dem Bearbeiter, sondern an der Bearbeitung. Da mag sich Jemand ein noch so treues Festhalten am Originale und Beschränkung auf Das, was er für die nothwendigste Ausfüllung hält, vornehmen und in diesem Sinne sein Werk ausführen, die aufmerksamen sachkundigen Hörer werden dennoch eine Verballhornung darin erblicken. Bearbeitung als solche geht von einer falschen Voraussetzung aus und leidet daher an einem inneren Widerspruch, den keine Kunst verdecken kann."

Dass der Leipziger, bekanntlich unter Spitta's Auspicien kürzlich gegründete Bach-Verein sich neben dem allgemeinen Zwecke („Einübung und Aufführung grösserer, vorzugsweise kirchlicher Vocalcompositionen“) den besonderen vorgesetzt hat, das Bach'sche Original auf das Genaueste auszuführen, „soweit dies in den Grenzen des irgend Erreichbaren liegt“, kann von allen Seiten nur auf das Freudigste begrüsst werden. Wir unsererseits stellen uns hier die Aufgabe, auf Grund des Spitta'schen Berichtes zu untersuchen, ob die an die Spitze desselben gestellten allgemeinen Grundsätze wirklich auf „einer lebendigen Vorstellung von den Bedingungen, unter welchen die Werke entstanden“, beruhen oder nicht, und ob die beiden Leipziger Aufführungen demnach verdienen, eine authentische Wiedergabe der Bach'schen Cantaten genannt zu werden, wobei wir die Franz'schen Bearbeitungen Bach'scher Werke im Auge behalten und zur Vergleichung heranziehen werden.

Als „oberster Grundsatz“ gilt für Spitta — um es noch einmal zu wiederholen — „genaueste Ausführung der Vorschriften des Bach'schen Originals, soweit dies in den Grenzen des irgend Erreichbaren liegt.“ Als geradezu unmöglich werden die Trompetenstimmen bezeichnet (dasselbe hätte auch von den Hörnern gesagt werden können); sodann wird hingewiesen auf den Zinken (cornetto); die Oboa d'amore und andere auch von Bach nur selten gebrauchte Instrumente (z. B. liuto), welche unserem heutigen Orchester ganz fehlen. Die auch schon früher von anderer Seite ausgesprochene und hier wiederholte Hoffnung, dass diese alten Tonkörper von Neuem in Gebrauch kommen möchten, dürfte sich, wenn nicht Alles täuscht, namentlich was die von den Ventil-Instrumenten verdrängten alten Clarinen und Hörner betrifft, als eine durchaus vergebliche erweisen. Jedenfalls wird man, so lange jene veralteten Instrumente nicht wieder eingeführt sind, einen Ersatz schaffen müssen, wenn man nicht auf die Aufführung der Bach'schen und Händel'schen Werke ganz verzichten will. Dieser „Nothbehelf“ aber bedingt eben jene „theilweise Umgestaltung des Bach'schen Orchesters“, von welcher in dem oben mitgetheilten Satze Spitta's die Rede ist. Eine andere und weitergehende Umgestaltung wird man auch den Franz'schen Ausgaben nicht nachweisen können; alle Bach'schen Orchesterpartien sind vielmehr in denselben mit der grössten Gewissenhaftigkeit auf das Treueste aufbewahrt. Auch die Zusatz-Instrumente — die Franz in seinen Partituren überall mit F. bezeichnet hat — bezwecken ja weiter nichts als die stricte Ausführung der „Vorschriften des Bach'schen Originals“, nämlich des im Continuo mitgegebenen Accompagnements, mag dieser Continuo nun beziffert sein oder nicht. Man kann also, streng genommen, nicht einmal sagen, dass Franz die Orgel „eliminirt“ habe; wenigstens war er, wenn er es that, bemüht, durch seine Zusatz-Instrumente etwas durchaus Aequivalentes an ihre Stelle zu setzen. Der einzige Unterschied zwischen Spitta und Franz besteht darin, dass Jener, auf vermeintlich historischem Grunde fussend, das Accompagnement ausschliesslich der Orgel zugewiesen wissen will, Dieser, die Uebelstände erwägend, welche die Orgel mit sich führt (s. u.), und die Vortheile erkennend, welche das bedeutend flüssigere Material der Holzbläser — namentlich der zu Bach's Zeiten nicht gebräuchlichen Clarinetten — bietet, für sich die Freiheit in Anspruch nimmt, das Accompagnement Orchesterinstrumenten zu übertragen.

Dies führt uns auf die Beschaffenheit des Accompagnements selber; denn, mag man nun Orgel oder Instrumente wählen, nicht in den instrumentalen Ausdrucksmitteln liegt der Schwerpunct der Frage, sondern — wie Saran in dem bereits angeführten Satze ganz richtig sagt — „darin, auf welche Weise jene durch die Generalbassschrift in den Originalstimmen skizzirte Orgel- resp. Cembalostimme musikalisch auszuführen sei.“

In Spitta's Bericht über den Leipziger Bach-Verein lesen wir: „Die neuerdings häufiger geäusserte Ansicht, dass dem Orgel-Continuo eine selbständige, polyphonisch reiche Ausführung zugedacht gewesen sei, ist weder äusserlich noch innerlich begründet.“ Zunächst ist weder bei Saran noch bei Franz von „selbständiger, polyphonisch reicher Ausführung“ die Rede. Saran sagt pag. 47 seiner Schrift: „Die Bezifferung markirt zuweilen so genau die einzelnen Intervallfortschritte der beabsichtigten realen Stimmen, dass man fast blind sein müsste, um hierin nicht das durchgängig giltige Princip zu erkennen, dass alle Stimmen, also auch die Orgelpartie, irgendwie — sei es in noch so beschränktem Maasse — in die geschmeidig-polyphone, thematisch-figurirte Behandlung des Ganzen als integrirende Glieder einzugreifen haben“, und Franz spricht von dem Accompagnement stets nur als „zartem Hintergrunde, in dem der Schwerpunct der ganzen Musik liege, sich sämmtliche Fäden zu vereinigen hätten“ (vgl. pag. 5 des „Offenen Briefes“). Wenn er weiter hinzufügt, „dass es fast überall mitzuwirken habe“, so sind ja in diesem Satze keine anderen Gedanken ausgesprochen, als die auch Spitta über sein Orgel-Accompagnement hat, wenn er sagt, dass die Orgelbegleitung „von der ersten bis zur letzten Note mitzugehen“ habe, dass sie „überall nothwendig“ sei. Freilich meint nun Franz, dass im Continuo „der polyphone Stil durchschnittlich vorbedacht sei“, dass es „die Hauptaufgabe des Bearbeiters sein müsse, hinter die eigentlichen Absichten der Autoren zu kommen“. Hiermit aber hat Franz geradezu den Nagel auf den Kopf getroffen, und das soll im Folgenden bewiesen werden.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

W. Fritze. „Sanctus“, „Benedictus“ und „Agnus Dei“ für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Orchesters, Op. 14. Partitur 6 Mark. Clavierauszug 3 Mark. Breslau, J. Hainauer.

— — „Plaudite coeli“. Osterlied aus dem 15. Jahrhundert (übersetzt von Hobein) für dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung, Op. 15. Partitur 3 Mark. Breslau, C. F. Hientzsch.

Nur das erste der beiden oben genannten Werke enthält sogenannte „geistliche“ Musik. Ich sage „sogenannte“; denn kirchliche Musik im eigentlichsten und strengsten Sinne des Wortes hat Fritze mit diesem Op. 14 nicht geschaffen. Jenes gänzliche Sich-losringen von weltlichen Einwirkungen und Gedanken, jene selbst- und willenlose Hingabe an den Glauben, kurz jenes völlige Aufgehen in der Anbetung und Verehrung des Höchsten und Heiligsten, ohne welche Vorbedingungen die Com-

position wahrer, von echt religiösem Geist durchdrungener Kirchenmusik nun einmal nicht möglich ist, — sie sind dem „Sanctus" etc. nicht erkennbar aufgeprägt. Fritze's Auffassung des Textes ist durchaus ernst und würdig, aber von entschieden weltlichen Einwirkungen nicht frei geblieben. So darf denn, bei Anlegung des strengsten Maassstabes, dies Werk nur als Das beurtheilt werden, was es jetzt wirklich ist, nämlich als ernste resp. religiöse Concertmusik (in dem Sinne, in welchem z. B. auch Mozart's Requiem nur ernste Concertmusik ist). Sieht man also von jener, heut zu Tage allerdings wohl nur noch sehr Wenigen erreichbaren höheren Weihe ab, so kann das Urtheil über das Werk nicht anders als günstig lauten: Man wird dann zugestehen können, dass die verwendeten Fragmente des ritualen Messentextes fast durchweg ihren angemessenen, theilweise sich sogar zu grosser Innigkeit erhebenden musikalischen Ausdruck gefunden haben, dass die Haltung des ganzen Werkes eine noble ist, und dass auch die musikalische „Mache" entschiedene Anerkennung verdient, die einzelnen Stimmen bewegen sich fast durchweg in schöner freier Polyphonie, die Harmonik ist — etwa ein paar Härten kurz vor Buchstabe K ausgenommen — wohllautend und ausdrucksvoll. Die Ausführung des Werkes — auf welches ich Chordirigenten hiermit aufmerksam mache — kann einigermaassen geübten Chören keinerlei Schwierigkeiten bereiten; nur der erste a capella-Einsatz der Singstimmen auf dem Dominantseptimenaccorde von Cis moll nach dem vorher im Orchester breit ausklingenden Quartsextaccord des D dur-Dreiklangs dürfte einige Schwierigkeiten haben, wenn der beabsichtigte, übrigens sehr hübsch gedachte Effect zur Geltung kommen soll. — Das zweite der vorliegenden Werke, das „Osterlied", ist ein ungemein frisch concipirter Frühlingshymnus. Hier athmet jeder Takt die Freude, mit der der Mensch nach bangen Wintertagen den Boten des Frühlings entgegenjubelt; hier ist der musikalische Ausdruck ein unmittelbarer, so recht aus dem Innern des Componisten kommender (in dem vorhin besprochenen Op. 14 zeigen sich dagegen hie und da — und nicht zum Vortheil des Werkes — Spuren mehr reflectiven oder absichtlichen Empfindens). Die formelle Anlage des „Osterliedes" ist ebenfalls recht gelungen: Der anmuthig-muntere Zwischensatz (A dur, $^3/_8$) contrastirt trefflich gegen die vorausgegangenen und nachfolgenden Partien; durch die Seite 12 der Partitur eintretende Wiederholung des ersten Theiles (F dur, $^2/_4$) und durch die sich daranschliessende, auf breiten Accorden schwungvoll ausklingende Coda gewinnt das ganze Stück eine schöne Rundung und Geschlossenheit der Form. Auch dieses Werkchen möchte ich der Beachtung strebsamer Chordirigenten angelegentlich empfehlen. C. Kipke.

Carl Reinecke. 24 Etuden für Pianoforte, Op. 121. Heft 1 und 2 à M. 3. 50., Heft 3 M. 5. —. Leipzig, Fr. Kistner.

Der geschätzte Verf. hatte bei Abfassung dieser Etuden, wie er in der beigegebenen Vorrede bemerkt, den einen Zweck vor Augen: „die gleichmässige Ausbildung des Anschlages beider Hände zu üben und zu bilden, indem derselbe ausschliesslich Aufgaben stellte, in denen entweder Melodie oder Begleitung, ein Motiv oder eine Passage nur durch das Zusammenwirken beider Hände zu Gehör gebracht wird." Veranlasst sind dieselben durch die Erfahrung, „dass diejenige Spielweise, welche auf dem Ablösen, auf dem Ineinanderspielen und -wirken der beiden Hände beruht, oft selbst solchen Schülern Schwierigkeiten bereitet, welche anderweitige, anscheinend viel bedeutendere Aufgaben glänzend lösen." Als solche Stellen führt der Verf. in der Vorrede an: Die 32tel Triolenstelle im Adagio des B dur-Concertes von Beethoven, die ähnliche Stelle im Rondo der Sonate mit Violine, Op. 24 desselben Componisten, das erste Lied ohne Worte von Mendelssohn, das erste Praeludium aus J. S. Bach's „Wohltemperirtem Clavier" und Liszt's Transscription des Spinnliedes aus dem „Fliegenden Holländer". So beschränkt das Feld ist, das der Verf. zu bebauen sich begnügt hat, so glänzend hat er seine Aufgabe gelöst, und jede der 24 Etuden hat ihre eigene Physiognomie für sich, ihren besonderen Uebungszweck, den sie consequent verfolgt. Jeder Etude ist ausserdem eine besondere Anweisung über die Art der Ausführung, über den Effect u. s. w. vorgedruckt. Wer diese Etuden nur näher kennen lernt, wird bald bemerken, dass dieselben einem wirklich gefühlten Bedürfnisse abhelfen, ja zur Vorbereitung auf die Componisten unserer Zeit, besonders auf Schumann, unentbehrlich sind. — Wir halten es demnach für Pflicht, auf dieselben besonders aufmerksam zu machen. —is.

Tagesgeschichte.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Am 26. Aug. beschloss der herzogl. Kammersänger Hr. Fessler sein Gastspiel im Kroll-Theater mit Darstellung der Titelrolle in Rossini's „Tell". Der Buchhändler Hr. Müller, dessen schöne Tenorstimme die Aufmerksamkeit Kunstverständiger erregte, ist an die Hofoper engagirt worden und wird zunächst unter dem Pseudonym Kannenberg als Florestan auftreten. — **Frankfurt a. M**. Frau Wagner-Ueberhorst vom Nürnberger Stadttheater eröffnete ihre bereits erwähnten hiesigen Gastdarstellungen am 19. August mit Vorführung der Valentine in den „Hugenotten". — **Klagenfurt**. Hr. v. Hell vom Wiener Carl-Theater wird im Januar hier gastiren. — **Linz**. Für den Monat October wird uns ein Gastspiel des Hrn. v. Hell aus Wien annoncirt. — **Paris**. Hrn. Campoeasso, dem seitherigen Director der k. Oper zu Brüssel, ist die Direction des hiesigen Théâtre lyrique übertragen worden. — **Riga**. An das Stadttheater wurden neu engagirt: Frl. Lauterbach als dramatische Sängerin, Frl. Deichmann als Coloratursängerin, Frl. Walter als Soubrette, Frl. Seydel für jugendliche Partien, Hr. Gudehus als erster Tenor und Hr. Friedemann als zweiter Bariton. — **Teplitz**. An die hiesige Bühne ist Hr. Capellmeister Pleininger von der ehemaligen Komischen Oper zu Wien engagirt worden. — **Wien**. Das Gastspiel des Frl. Borée im Hofoperntheater umfasste nur wenige Rollen und nahm noch vor Ablauf des Monats August ein Ende; die künstlerischen Erfolge der Sängerin waren achtenswerth. Mit Frau Kupfer-Berger sind bereits Engagementsunterhandlungen angeknüpft worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. Aug. „Omnes de Saba", Hymne v. J. Rheinberger. „Des Herrn ist die Erde", Motette v. S. Jadassohn. 29. Aug. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen", Chor v. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 29 Aug. „Herr, wir danken dir", Chor a capella v. F. Möhring. St. Johanniskirche: 29. Aug. „Gross ist Jehovah, der Herr", Chor v. F. Schubert.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 29. Aug. Nelson-Messe v. Haydn mit „Erbarme, Herr, erbarme dich" aus dem „Te deum" v. Händel und dem 5. Satz für Sopransolo aus dem „Salve regina" von Pergolese als Einlagen.

Dresden. Kreuzkirche: 28. Aug. Orgelpraeludium in Dmoll v. Markull. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", Motette v. Mendelssohn. „Herr, wie sind deine Werke so gross und viel", Motette v. Kücken. Frauenkirche: 29. Aug. „Die Gerechten werden ewig leben", Motette (von ?). Kirche zu Neustadt: 29. Aug. „Singet dem Herrn", Motette v. H. Küster.

Elbing. St. Marienkirche: 15. Aug. Liturgie v. R. Franz. „Laudate dominum" v. Mozart.

Weimar. Stadtkirche: 29. Aug. „Gnädig und barmherzig", Motette v. E. Grell.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**
D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Benoit (P.), „Die Schelde", Oratorium. (Gent, Musikfest.)
Berlioz (H.), „Le Carneval romain". (New-York, Sommernachtsconc. im Central-Park-Garden. Sondershausen, 11. Lohconc.)
— — „Corsaren"-Ouvert. u. Marche Troyenne. (Sondershausen, 8. Lohconc.)
Brambach (C. J.), „Am Rhein", f. Chor u. Orch. (München, Gesangunterhalt. des Akad. Gesangver.)
Bülow (H. v.), „Des Sängers Fluch". (Sondershausen, 8. Lohconc.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang". (Hermannstadt i. S., Conc. des Musikver.)
Hanssens, Jubelouvert. (Gent, Musikfest.)
Hofmann (H.), Streichsext. in Emoll. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Lachner (F.), Ballsuite. (Sondershausen, 11. Lohconc.)
Liszt (F.), „Faust"-Symph. (Sondershausen, 8. Lohconc.)
— — BACH-Fuge f. Org. (Rotterdam, Orgelconc. des Hrn. de Lange sen.)
— — „Tasso". (Sondershausen, 9. Lohconc.)
Pembaur (J.), „Zu Gott flieg auf" f. Chor u. Orch. (München, Gesangunterhalt. des Akad. Gesangver.)
Piutti (C.), Hymne f. Orgel. (Rotterdam, Orgelconc. des Hrn. S. de Lange sen.)
Raff (J.), 6. Symph. (Sondershausen, 9. Lohconc.)
Rheinberger (J.), „Toggenburg" f. Chor u. Soli m. Clavier. (Trautenau, Liedertafel der „Harmonie".)
Rubinstein (A.), 5. Clavierconc. (Baden-Baden, Conc. des Curcomité am 13. Juli.)
Schumann (Cl.), Claviertrio Op. 17. (London, Conc. des Pianisten Hrn. A. Wilford.)
Steinhäuser (E.), Phant. über „Allein Gott in der Höh sei Ehr" f. Org., Trompeten, Posaunen u. Pauken. (Wandsbeck, Orgelconc. des Hrn. H. Draseke.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Sondershausen, 8. Lohconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 34. Fortsetzungen.
Echo No. 34. Theaterverhältnisse in Italien. — Kunstnachrichten.
Euterpe No. 7. Die Bildung der Melodien, insonderheit die melodische Gestaltung der Choralmelodien. Von Schwarzlose. — Ueber das Choralspiel. Von Adolf Eckardt. — Ueber Verbesserungen im Orgelbau. Mitgetheilt von der Orgelbauanstalt Schlag und Söhne in Schweidnitz i. Schles. — Wichtige gerichtliche Entscheidung über das Unberechtigte der Vervielfältigung von Chorstimmen. — Recensionen. — Nachrichten.
Neue Berliner Musikzeitung No. 33. Leitmotive, keine Erfindung der Neuzeit. (Eine culturhistorische Studie.) Von Heinrich Dorn. — Recensionen (Compositionen von J. N. Cavallo [Op. 22], F. Wohlfahrt [Op. 38], Mme Luisa Kapp-Young [Polacca di concerto], J. Röntgen [Op. 5 u. 6], H. Scholtz [Op. 39, 41, 42, 43 u. 44], sowie Sechs deutsche Lieder aus dem 15. u. 16. Jahrhundert für eine Singstimme mit Pianoforte bearbeitet von R. Franz und Dr. E. Koch, R. Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen"). — Berichte, Nachrichten und Notizen.
Neue Zeitschrift für Musik No. 33. Berichte, Nachrichten und Notizen.

* * *

Cölnische Zeitung No. 234. Verdi's Requiem. Von Ferd. Hiller.
Neue freie Presse No. 3953. Georges Bizet. Von H. Wnn.
☛ **Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. Red.**

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Verwaltungsrath des Richard Wagner-Theaters in Bayreuth hält es in seinem soeben ausgegebenen Rechenschaftsbericht für geeignet, den Befürchtungen entgegen zu treten, die ihm in Bezug auf die Unterkunft der Gäste im n. J. geäussert worden sind, und theilt Folgendes mit: „Bayreuth, eine Stadt von 20,000 Einwohnern, ist räumlich sehr ausgedehnt, mit breiten Strassen, hohen, massiven Gebäuden, mit Wasserleitung und Gasbeleuchtung versehen. Es hat vier grössere Gasthöfe: Sonne, Reichsadler, Anker und Schwarzes Ross; jeder dieser vier Gasthöfe besitzt einen Omnibus, der bei Ankunft der Bahnzüge die Fremden erwartet und sie zu den abgehenden Zügen wieder auf den Bahnhof fährt. Da die zu erwartenden Gäste natürlich in diesen Gasthöfen nicht alle unterkommen können, so hat der Verwaltungsrath sich bereits darüber Gewissheit verschafft, auf welche Privatlogis mit Sicherheit zu rechnen ist. Die vorläufige Ermittelung hat eine Anzahl von 1300 zu Fremdenbeherbergung vollständig geeigneten, mit guten Betten versehenen Zimmern in Privathäusern ergeben. Dieselben werden sich indess noch mehren, da überall Vorbereitungen für Aufnahme von Gästen getroffen werden. Der Verwaltungsrath wird sich s. Z. mit den Vermiethern bezüglich der Miethpreise verständigen, ein Wohnungscomité bilden, und glaubt schon jetzt die sichere Hoffnung aussprechen zu können, dass er allen gerechten Forderungen in dieser Hinsicht wird genügen können. Hierüber erfolgt rechtzeitig sowohl specielle Mittheilung an die Vereine, als auch öffentliche Ankündigung durch die gelesensten Organe der Presse. Auch bezüglich der Verpflegung wird der Verwaltungsrath die nöthige Fürsorge treffen, damit den verschiedenen Ansprüchen genügt werden kann. Die vorhandenen Räumlichkeiten in den Gasthöfen gestatten Table d'ôte für eine sehr grosse Anzahl von Gästen, und ausserdem bieten Restaurationen in verschiedenen Theilen der Stadt zu jeder Stunde Gelegenheit à la carte zu speisen. Auf dem Theaterplatz selbst ist die Errichtung von einer oder zwei Restaurationen in Aussicht genommen, deren Leitung nur bewährten Händen übertragen werden wird. Auch dafür, dass die nöthige Anzahl von Fuhrwerken zur Vermittelung des Verkehrs im Innern der Stadt und zum bequemen Besuch der schönen Umgebung derselben den Gästen zur Verfügung steht, werden wir rechtzeitig Sorge tragen."

* Die Bayreuther Festspiele, resp. die Vorbereitungen dazu nehmen jetzt mehr als je die Aufmerksamkeit der musikalischen und unmusikalischen Referenten grösster wie kleinster politischer Blätter in Anspruch. Jene Herren greifen frisch nach allen und jeden Nachrichten über das Festspiel, reproduciren dieselben in ihren Blättern und erfinden auch wohl auf eigene Faust etwas Neues hinzu. Wahres und Erdichtetes findet sich da in traulichster Nachbarschaft beisammen. Neuerdings cursirt in den verschiedensten deutschen und österreichischen Zeitungen ein kleiner, dem Bayreuther Unternehmen gewidmeter Artikel, in dem von allerlei, zum Theil recht wunderlichen Projecten die Rede ist: Da soll z. B. ein kühner Unternehmer — ein Theaterdirector — sich mit der Absicht tragen, die Wiener Weltausstellungsrotunde in ein quasi-Opernhaus umzuwandeln und daselbst 1877 die ganze „Nibelungen"-Trilogie nochmals aufzuführen. Der Betreffende gedenkt die bei den Bayreuther Aufführungen verwendeten Decorationen, Costüme etc. für seine Zwecke zu erwerben und hofft natürlich, dass es ihm ebenfalls gelingen werde, die auf Wagner's Ruf zusammengekommenen Sänger und Sängerinnen auch in Wien wieder zu vereinigen. Ein anderer Unternehmer erbietet sich, in Bayreuth für die Zeit des Festspiels eiserne Häuser aufzustellen, falls das bekannte (?) Hôtelbauproject sich nicht verwirklichen sollte. Die zur Zeit allerdings noch sehr beschränkten Verkehrsmittel in Bayreuth (Miethwagen, Omnibusse zwischen Stadt und Festspielhaus) veranlassen einen dritten Unternehmer zu dem schon viel zweckmässigeren Anerbieten, die Herstellung eines geregelten und ausreichenden Omnibusverkehrs während der Zeit der Festspiele zu übernehmen u. s. w., u. s. w.

* Die Wiener Mustervorstellungen Wagner'scher Bühnenwerke sind nunmehr für den Monat Januar angesetzt worden. Bei der Aufführung von „Tristan und Isolde" werden auch in Wien die beiden Titelrollen sich in den Händen des Vogl'schen Ehepaares befinden.

* Die Nachricht von der Wiederauferstehung der „Komischen Oper" in Wien wird bereits von der „W. Th.-Chr." dementirt. Der genannte Pächter, Hr. Heinrich Hirsch (z. Z. Theaterdirector in Brünn), musste die bereits dem Abschluss nahenden Unterhandlungen mit dem Verwaltungsrath der „Komischen Oper" im letzten Augenblick noch abbrechen, weil es ihm nicht gelungen war, seine gegenwärtigen contractlichen Verpflichtungen gegen die Eigenthümer des Brünner Stadttheaters zu lösen.

* Dem Leipziger Musikleben steht ein herber Verlust bevor durch den Weggang des Dirigenten der „Euterpe" und des Bach-Vereins, des Hrn. Alfred Volkland. Man hat es in Basel an geeigneter Stelle sich angelegen sein lassen, diesen ausgezeichneten Musiker zur Annahme der Stellung, welche daselbst durch den Tod des Musikdirectors Reiter vacant wurde, zu bewegen, und wird Hr. Volkland schon am 1. Oct. in den neuen Wirkungskreis eintreten. In ihm verliert Leipzig eine künstlerische Kraft, für die sehr schwer voller Ersatz zu finden sein wird. Enthusiastisch für alles Herrliche in der Musik, gleichviel welcher Richtung, glühend und befeuernd auf die seiner Leitung unterstellten Orchester- und Chormassen einwirkend, vermochte es der Scheidende nicht nur, einem neuen Vereine auserlesener Kräfte, dem Bach-Verein, gleich mit dessen erstem öffentlichen Auftreten die ihm gebührende hervorragende Stellung in der hiesigen öffentlichen Musikpflege zu sichern, sondern es gelang ihm mit diesen künstlerischen Eigenschaften auch, das in seinen Elementen ungleichartige, weniger gewählte Orchester der „Euterpe" zumeist zu Leistungen fortzureissen, die in ihrer Frische und Unmittelbarkeit für Leipzig ganz seltene Genüsse waren, und für die wir dem Scheidenden noch an dieser Stelle einen warmen Dank nachrufen.

* Franz Liszt wird im Laufe dieses Monats einen kurzen Aufenthalt in Leipzig nehmen und bei dieser Gelegenheit eine seiner neuesten Compositionen (Elegie auf den Tod der Gräfin Muchanow, für Clavier, Harmonium, Harfe und Violoncell) in einer Privatmatinée zur Aufführung bringen, welche ihm zu Ehren am 12. d. M. in Blüthner's Concertsalon veranstaltet werden soll.

Todtenliste. Der beliebte und treffliche Baritonist des kgl. Theaters zu Stockholm, G. Sandström, hat sich unlängst erschossen.

Kritischer Anhang.

Ferdinand Gleich. Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militär-Musikcorps etc. 3. vermehrte Auflage. Leipzig, C. F. Kahnt.

Eine Instrumentationslehre zu schreiben ist und bleibt immer eine der heikelsten Aufgaben für einen Musiker. Wohl bei keiner anderen Kunst erweist sich das blosse Wort, die blos theoretische Belehrung und Anweisung als so unzulänglich, wie gerade bei der Kunst der Instrumentirung. Von wie verschiedenen Seiten man dem ungemein spröden Lehrstoff auch beizukommen suchte, immer musste man auf halbem Wege stehen bleiben und erklären, dass das öftere Hören guter (und gut ausgeführter) Musik, das Studium der Partituren verschiedenster Meister, vor Allem aber selbsteigene Versuche im Grunde genommen doch die einzig wirksamen Mittel zur Erlernung dieser Kunst seien. Das vorliegende Werkchen von Gleich ist keine eigentliche Instrumentationslehre, wie etwa die betreffenden Werke von Lobe, Marx, Reissmann etc., kein Lehrbuch, in welchem der Unterrichtsstoff nach streng pädagogischen Gesichtspuncten geordnet ist, und in dem der Schüler vom Leichteren zum Schwereren, vom Einfacheren zum Complicirteren geführt und — soweit dies bei dem in Rede stehenden Stoff eben möglich ist — schliesslich zum Aufbau der ganzen Partitur befähigt würde; — Gleich war vielmehr nur bestrebt, ein eigentliches Hand- und Nachschlagebuch zu liefern, in welchem die verschiedenen Orchesterinstrumente (jedes gesondert und ganz losgelöst von den anderen) hinsichtlich ihrer technischen und klanglichen Eigenthümlichkeiten einer meist knappen, aber klaren Besprechung unterzogen werden (die äussere Form des Gleich'schen „Handbuchs" schliesst sich also der von Berlioz für seine „Instrumentationslehre" gewählten an), und in welchem der angehende Componist sich also stets in zweifelhaften Fällen über den Umfang und Charakter irgend eines Musikinstruments Rath erholen kann. Ueber die möglichen oder zweckmässigen Verbindungen der verschiedenen Instrumente zu einem mehr oder weniger vielstimmigen Orchester, kurz über die Instrumentation im eigentlichen Sinne des Wortes ist fast Nichts gesagt, und ich möchte dies — schon aus Rücksicht auf die ganze Anlage des Werkchens und ganz abgesehen von den oben angeführten Gründen — kaum für einen besonderen Fehler halten. Als Nachschlagebuch für Anfänger in der Kunst des Instrumentirens wird sich das Werkchen ganz zweckdienlich erweisen und sei denn deshalb hiermit bestens empfohlen. C. K.

Franz Leu. „Enzio, der letzte Staufe" (Gedicht von W. Zimmermann). Concertstück für eine Baritonstimme mit gemischtem oder Männerchor und Orchester oder Soloquartett und Pianoforte, Op. 5. Clavierauszug 3 Mark. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

—— „Barbarossa" (Dichtung von Fedor Herrmann). Für Männerchor und Solo mit grossem Orchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 12 Mark. Ebendaselbst.

—— „Die stille Wasserrose" (Gedicht von E. Geibel). Für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen $12\frac{1}{2}$ Sgr. Hamburg, G. W. Niemeyer.

Das letzte der genannten drei Werke ist das unbedeutendste derselben. Kleineren Männergesangvereinen mag das Werkchen wegen seiner leichten Ausführbarkeit und eines gewissen klanglichen Wohllautes vielleicht willkommen sein; besonderen musikalischen Werth besitzt es nicht; denn weder Melodik noch Harmonik erheben sich in dem (sehr weichlich gehaltenen) Stück über das Niveau des Gewöhnlichen. Das süsslich-sentimentale Geibel'sche Gedicht konnte dem Componisten allerdings schwerlich eine Quelle besonderer Anregung sein. — Nicht viel günstiger gestaltet sich das Urtheil über das oben als Op. 5 angeführte Concertstück „Enzio, der letzte Staufe". Auch hier hat Leu dem äusseren weichen Wohllaut zu Liebe (gleichviel ob mit oder ohne Absicht) auf eine Vertiefung des Ausdrucks Verzicht geleistet und sich durchaus innerhalb der nun schon ziemlich ausgetretenen Bahnen jenes eigenthümlichen, etwa seit Bruch's „Schön Ellen" bei einer ganzen Reihe von Componisten fast typisch gewordenen und sich namentlich in der Behandlung der Baritonsoli (innerhalb grösserer weltlicher Vocalcompositionen) ausprägenden Stiles gehalten, den ich etwa als „äusserlich affectirten (um nicht zu sagen: manirirten) Balladenton" bezeichnen möchte. Folgendes Solofragment aus „Enzio" diene als Beleg für obigen Satz:
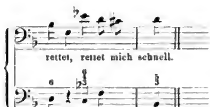
(Allo. ma non troppo.)

noch trägt mein Vater die Kro-ne, der rettet, rettet mich

Col. 8 va.

sehr markirt.

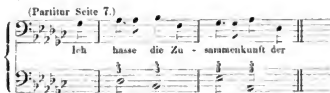
schnell, noch trägt mein Vater die Krone, der



Beiläufig sei noch bemerkt, dass die Form des Concertstückes die der (frei) strophisch gegliederten Ballade ist; den alternirenden Chor- und Solosätzen liegt dieselbe Melodie (bei ersteren in Moll, bei letzteren in Dur stehend) mit geringen Abweichungen (Erweiterungen oder Verkürzungen) zu Grunde. — Die „Barbarossa" betitelte Tondichtung ist nicht nur die umfangreichste, sondern auch die relativ werthvollste der oben angeführten Compositionen von Franz Leu. Zwar wird man auch in dem „Barbarossa" vergeblich nach Originalität und Reichthum der Erfindung forschen, vielmehr manchem „alten Bekannten" und mancher seit Wagner's erstem Auftreten längst zum Gemeingut gewordenen Accord- oder Melodiefortschreitung oder Orchesterwirkung begegnen, — aber dem Ganzen ist doch ein gewisser Schwung, sowie Frische und Lebhaftigkeit des Ausdrucks nicht abzusprechen. Die Musik schliesst sich den wechselvollen Situationen, welche das Gedicht schildert, eng an und bewahrt dabei doch einen einheitlichen Charakter. Letzteren Vortheil erringt Leu durch die sehr ausgedehnte und geschickte Verwendung des gleich zu Anfang in den Bässen erklingenden Themas, welches sich einem rothen Faden gleich durch das Stück zieht und zum Theil ganz interessante Umgestaltungen erfahren hat. Die Instrumentation ist ebenfalls mehr modern-conventionell als neu, jedoch äusserlich wirkungsvoll, weil mannichfach und glänzend. Das ganze Werk ist überhaupt auf Massenwirkung berechnet und dürfte — von einem starkbesetzten tüchtigen Männerchor und einem eben solchen Orchester frisch und schwungvoll ausgeführt — seines „Effects" sicher sein. C. K.

Franz Lachner. Der 26. Psalm für eine Bassstimme mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte oder Orgel, Op. 163. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 20 Sgr. Leipzig, Rob. Forberg.

Der specifisch musikalische Kern dieses, wohl zu den neuesten Producten der Lachner'schen Muse gehörenden „Psalms" ist nicht eben bedeutend zu nennen, die zur Verwendung gelangten Motive etc. dürften kaum auf Neuheit und Originalität Anspruch erheben können, Stellen wie



oder die ersten 4 Takte der bei dem a tempo auf Seite 12 beginnenden Periode sind sogar als sehr verbraucht zu moniren, — und doch möchte ich den äusseren Totaleindruck des Stückes als einen günstigen bezeichnen: Harmonik und Melodik sind ungemein einfach und anspruchslos, dabei aber doch nicht ohne angemessenen Ausdruck; vor Allem aber ist es der über das Ganze ausgebreitete klangliche Wohllaut, welcher dem Stück seine, wenn auch nur temporäre Wirkung sichert. Durch die eigenthümliche Zusammensetzung des Orchesters (es sind nur 2 Hörner, 2 Fagotte, 2 Violen, 2 Violoncelle und Contrabass verwendet) gelang es Lachner, der Composition ein dunkles, ausserordentlich mildes und sympathisch berührendes Klangcolorit zu geben, welches besonders der Vocalstimme zu Gute kommt; denn diese wird durch die volltönende Begleitung nicht verdeckt, sondern contrastirend gehoben. Aus Vorstehendem erhellt übrigens schon, dass der Psalm nur im Nothfall mit Clavier- oder Orgelbegleitung aufzuführen wäre, da durch den Wegfall der Orchesterbegleitung das Stück den wesentlichsten Theil seines Reizes einbüsst. Die Ausführbarkeit des Werkes ist — um auch dies noch zu berühren — eine entschieden leichte. C. K.

J. Nater. Zwölf Lieder für gemischten Chor. Wädensweil, im Selbstverlag des Componisten. 1872.

—— Zwölf Lieder für vierstimmigen Männerchor. Zürich und St. Gallen, P. J. Fries. 1872.

Keine der beiden Nater'schen Liedersammlungen gibt mir zu irgend welchen besonderen Bemerkungen Anlass. Es sind eben kleine, die allergewöhnlichste Alltagsphysiognomie tragende Chörchen, wie sie bereits zu tausenden und aber tausenden existiren. Die Welt hätte nichts verloren, wenn diese 24 Gesänge ungedruckt geblieben wären. C. K.

Carl Banck. Zwölf Arien von Georg Friedrich Händel, aus dessen Opern mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben à Heft ½—1½ Mark. Dresden, Hoffarth.

Die Sammlung enthält Arien für Sopran, Mezzosopran und Alt aus den Opern „Porus" (1), „Rodalinda" (2), „Justin" (2), „Agrippina" (1), „Radamisto" (1), „Rinaldo" (1), „Floridant" (1), „Scipio" (1), „Hercules in Score" (2). Mehrere dieser Arien sind — wenn ich mich recht erinnere — bereits wiederholt in öffentlichen Concerten mit Erfolg gesungen worden. Banck's Verdienst bei vorliegender Arbeit besteht also weniger in der „Ausgrabung" unbekannter Arien, als vielmehr darin, dass er jenen Gesängen eine — so zu sagen — handlichere Fassung gab, d. h. er versah die Stücke mit genauen Vortragszeichen und legte der Singstimme eine sorgsam ausgearbeitete, relativ-klangvolle Clavierbegleitung unter. Ferner fügte er den italienischen Originaltexten eine von C. Niese verfasste, recht geschickte deutsche Textübertragung bei. Freundinnen Händel'scher Musik werden die Sammlung gewiss nicht unbefriedigt aus der Hand legen. C. K.

Edmund Wallner. „Die Oper im Salon". Ein reichhaltiges Repertoire von ein- und mehrstimmigen Operngesängen etc. 2. vermehrte Auflage. Erfurt, Fr. Bartholomäus.

Nicht nur Dilettanten, für die der Herausgeber das Werkchen in erster Reihe bestimmte, sondern auch Sänger und angehende Chordirigenten, welche noch nicht Gelegenheit hatten, sich eine umfassendere Kenntniss der einschlägigen Litteratur anzueignen, werden sich in dem anspruchslosen Buche des Oefteren Raths erholen können. Je nach den Stimmgattungen geordnet, weist das Werkchen eine ungemein reiche Auswahl von verhältnissmässig leicht ausführbaren Soli, Duetten, Terzetten, Quartetten etc. und Chören nach, welche sich zur vereinzelten Aufführung mit oder ohne Scenerie eignen. Dass neben den besten und besseren Operncomponisten älteren und neueren Datums auch Suppé, Flotow, Adam und Consorten sich einer sehr ausgedehnten Berücksichtigung in dem Repertorium zu erfreuen haben, erklärt und entschuldigt sich wohl durch den Umstand, dass das Buch eben zunächst für Dilettantenkreise bestimmt ist. Die äussere Einrichtung dieses Opernführers ist recht zweckmässig; die genaue Bezeichnung der resp. Textanfänge, der Acte und der betreffenden Seitenzahl in dem Clavierauszuge erleichtern das Auffinden irgend eines Opernfragments ungemein. Dilettanten dürfte ausserdem noch der Anhang des Werkchens sehr willkommen sein; derselbe enthält ein nach den Componistennamen alphabetisch geordnetes Verzeichniss der in dem Werke irgend erwähnten Clavierauszüge mit Angabe der Verleger und Ladenpreise, sowie kurzen biographischen Notizen über die Componisten. C. K.

Theodor Ballien. Liederschatz für Schule und Haus. 1. Theil 15 Sgr. 2 Theil 1 Thlr. 5 Sgr. Brandenburg, Ballien's Selbstverlag.

Unter den vorhandenen Schul-Liedersammlungen dürfte die in Rede stehende Ballien'sche eine der besten, weil zweckmässigsten und reichsten, sein. Der erste Theil enthält 315 Lieder und ist eingetheilt in eine Unterstufe (No. 1—53), Mittelstufe

(No. 54—131) und Oberstufe (No. 132—315). Der Herausgeber hat, wie man sieht, das Material in progressiver Folge geordnet; die ersten beiden Stufen enthalten nur ganz kleine leichte zweistimmige Liederchen, in der dritten Stufe herrschen dann die dreistimmigen Chöre vor; den Beschluss bilden einige Kanons. Dass neben guten auch unbedeutendere Lieder stehen, ist bei einer so umfassenden Sammlung, die zugleich noch pädagogischen Zwecken dienen soll, eigentlich kaum zu vermeiden, und man muss schon zufrieden sein, wenn — wie hier — das Bessere überwiegt. Dem Kindersinn und -gemüth Unverständliches oder Nachtheiliges ist mir in der Sammlung nicht aufgefallen. Der zweite, bei weitem umfangreichere Theil des Werkes (Stufe 4) enthält 253 vierstimmige gemischte, zum Theil ziemlich breit angelegte, weltliche und geistliche Chöre (die Lieder der drei Stufen des ersten Theiles waren nur für Sopran- und Altstimmen berechnet), und als Anhang einige liturgische Chorsätzchen. Die von einzelnen der grösseren Lieder an die Technik des Chors gestellten Forderungen sind zum Theil schon ziemlich hoch; doch ist auch durch eine grosse Anzahl leichterer Stücke für eine Vermittelung und Verbindung dieser vierten mit der vorausgehenden dritten Stufe ausreichend gesorgt. Die Auswahl der Lieder, welche Ballien für den zweiten Theil seines Werkes getroffen hat, ist recht lobenswerth: vorherrschend sind gute ältere (im weiteren Sinne), meist allbekannte und gewissermaassen das allgemeine Bürgerrecht für Sammelwerke erworben habende Compositionen; doch findet sich auch unter den zahlreichen neuen (zum Theil speciell für den „Liederschatz" componirten) Stücken manches recht hübsche Liedchen. Die typographische Austattung des ganzen Werkes ist gut. C. K.

Alban Förster. Zur Aufmunterung für Schüler. 24 melodische Uebungsstücke zum Vorspielen in allen Tonarten für das Pianoforte zu 4 Händen, Op. 24. Drei Hefte à M. 2. 50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine willkommene Gabe für gut musikalische Schülernaturen, die daran alle möglichen Rhythmen und Taktarten, die Feinheiten des Vortrages erlernen, überhaupt manche Anregung dadurch empfangen werden. Die Schönheit des Druckes und die Würdigkeit der Ausstattung machen diese Hefte zu einem Festgeschenk wohl geeignet. —is.

Briefkasten.

L. C. in *B.* Man spricht allerdings ganz offen und missbilligend über den Weg, den der ältere Concertmeister zur Vertreibung des jüngeren, ihm unbequemen, weil in manchem Betracht bei weitem überlegenen Collegen eingeschlagen hat. Wir werden nächstens auf diese Angelegenheit zurückkommen und vertrösten Sie bis dahin auf die näheren Details.

J. K. in *H.* Wir verweisen Sie auf Helmholtz' Werk „Die Lehre von den Tonempfindungen".

S. F. in *St.* Das neue Quartett von Brahms ist für Clavier und Streichinstrumente gearbeitet, doch wissen wir den Verlagsort noch nicht anzugeben.

Th. O. in *E.* Wir müssen auf die Verlagsnahme verzichten.

B. O. in *C.* Neuerdings verlautet nur, dass das nächste Musikfest des Allgem. d. Musikvereins wahrscheinlich in Altenburg zur Abhaltung gelangen werde.

---

3. Neuigkeits-Sendung von Joh. André in Offenbach a. M.

[598.]

Pianoforte mit Begleitung.

Bärmann, C., Op. 86. Phantasiestücke u. Lieder f. die Clarinette in B u. Pfte., 3. Heft compl. M. 3. —.
No. 7. In die Ferne M. 1. 60. No. 8. Sang und Tanz M. 1. 80. No. 9. Rastlose Liebe (Gedicht von Goethe) M. 1. 60.
Favoris du Salon, Morceaux, arr. p. Pf. et Viol. p. R. Schaab. No. 19. Jungmann, Op. 177. Zu dir zieht es mich, Zitherklänge. M. 1. 60.
No. 20. — Op. 190. Rêve d'une jeune fille. M. 1. 60.
No. 21. — Op. 228. Rückkehr in die Heimath. M. 1. 60.
No. 22. — Mandolinata, Souvenir de Rome. M. 1. 60.
No. 23. — Air de Louis XIII. M. 1. 30.
Terschak, A., Op. 145. Fioritta. Souvenir à Como, air ital. p. la Flûte avec Piano. M. 3. 20.
—— Op. 146. Schierling (Hemlock). Morc. de Salon p. la Flûte avec Piano. M. 3. 20.

Pianoforte zu zwei Händen.

Clark, F. Sc., Op. 59. Paraphrase: russ. Nationalhymne. M. 1. 60.
—— Op. 60. Pilgermarsch (Pilgrims-March). M. 1. 30.
Jungmann, Alb., Op. 334. 2 Salonstücke.
No. 1. In der Spinnstube M. 1. 30. No. 2. Im Elfenhain M. 1. 60.
Lange, Gust., Op. 171. Lieder-Blüthen, Phantasien.
No. 3. Schlaf wohl, du süsser Engel du, von Abt M. 1. 30.
No. 4. Mein Liebster ist im Dorf der Schmied, v. Hölzel. M. 1. 30.
No. 6. Der kleine Postillon, beliebtes Volkslied. M. 1. 60.
No. 7. Champagnerlied (Champagnerwein, du edler Wein). M. 1. 30.
Mozart, W. A., Romanze in As. M. —. 80.
Popp, Guill., Op. 249. La Campanella, Morceau. M. 1. 80.
Rudisch, Carl, Op. 1. Erinnerung an Renneberg, Polka-Mazurka. 2. Aufl. M. —. 80.
—— Op. 3. Erinnerung an Rolandseck, Marsch, 2. Aufl. M. —. 60.
Siltze, Einzelne, aus classischen Werken.
No. 27. Fr. Schubert, Menuetto a. d. A moll-Quartett. M. —. 80.
Schmitt, Jacques, Op. 29. Sonatine. M. 1. 10.
Schubert, Franz, Drei Clavierstücke. Nachlass No. 1. M. 2. 60.
Spintler, Chr., Quadrille aus „Freischütz". M. 1. 30.

Gesang.

Abt, Frz., Op. 145. No. 1. „Die Heimath" f. 4 Männerstimmen. Part. u. Stimmen M. 1. 10.
—— Op. 423. No. 1. „Wunsch" v. Osterwald. Ausg. f. Alt mit Pianof. M. —. 80.
—— Op. 450. Drei Lieder nach dem Englischen f. 1 Singst. mit Pfte.
No. 1. Eine Rose im Himmel. A Rose in Heaven M. 1. 10.
No. 2. Meine Mutter unter den Engeln, My mother among the angels. M. 1. 10.
No. 3. O wär doch mein Sehnen, If wishes were horses. M. 1. 10.
—— Op. 473. Vier Duette f. 2 Singstimmen mit Pianof.-Begl. M. 1. 80.
No. 1. Das macht das dunkelgrüne Laub. No. 2. Gleiches Loos. No. 3. Blumen wie im Wiesengrund. No. 4. Frau Nachtigall.
—— Op. 478. No. 1. Kaiserwein, f. Mezzo-Sopr. od. Bariton mit Pfte. M. —. 80.
André, J. B., Op. 48. „Ave Maria" f. 2 Sopr. u. 1 Bass mit Pfte. M. 2. —.
Bischoff, K. J., Op. 47. 3 Lieder mit Pianof.-Begl. compl. M. 2. 30.
No. 1. Vom Eichkätzlein. M. 1. 10. No. 2. Schon eine frühe Lerche schwang sich auf. M. —. 80. No. 3. Der rechte Tag. M. 1. 10.
Curschmann, Fr., 2 Terzette mit Pf. (mit Stimmen) cplt. M. 2. 30.
Op. 22. Blumengruss f. 3 Sopr., Op. 27. Das Veilchen f. 2 Sopr. u. 1 Tenorstimme.
Emmerich, Rob., Op. 43. 3 Gesänge f. dreist. Frauenchor mit Pianof.
No. 1. Brautlied. No. 2. Ave Maria. No. 3. Frühlingslied Clav.-Ausz. M. 2. 3 Stimmen. M. 1. 80.
Griesbeck, J., Op. 18. 2 kom. Gesänge. No. 1. Die Historia vom Kuss. No. 2. Die Ehe-Constitution f. Bass od. Barit. mit Pianof. M. 2. 10.
Möhring, F., Op. 23. No. 1. Einschiffung f. 4 Männerstimmen Part. u. Stimmen. M. 2. 30.
Weinwurm, Rud., Op. 26. Frau Musica, f. Männerchor, Solo u. Orchester. Partitur M. 8. —.

4. Neuigkeits-Sendung von Joh. André in Offenbach a. M.

[599.]

Mozart, W. A., Quartette für Pf., V., A. u. Vcll., bearb. für 2 Pf. zu 4 Hdn. von C. Burchard. No. 1. G m. No. 2. Es à M. 5. 60.
—— Dieselben, bearb. f. Pf. zu 4 Hdn., Violine u. Vcll. von C. Burchard. No. 1. G m. M. 7. —.

Pianoforte zu vier Händen.

Czerny, C., Op. 825B. Unterhaltungsstücke f. die Jugend in Form von Rondinos u. Variat. Heft 1, 2, 3, 4 à M. 3. 50.
(In einzelnen Nummern. 1—16 à M. 1. —.)
Henkel, M., Op. 100. Prakt. Unterricht im Clavierspiel, od 24 leichte u. unterhalt. Tonstücke. Heft 1 u 2 (3. Aufl.) à M. 2. 60.
Rüfer, Ph., Op. 20. Streichquartett zu 4 Hdn. arr. v. Componisten. D m. M. 9. 50.

Pianoforte zu zwei Händen.

Dietrich, M., Op. 58. Der Traum und das Erwachen, russische Romanze. M. 1. 10.
—— Op. 65. Prima vera. Polka française. M. 1. 10.
—— Op. 66. Kujawiak-Mazurka. M. 1. 30.
Kulna, L., Op. 43. Sérénade espagnole. M. 1. 10.

Gesang.

Abt, Fr., Lieder, Ausg. mit französischem u. deutschem Text, mit Pianof.
Op. 54. No. 1. *Dans les yeux on voit le coeur* f. Alt oder Bariton. M. —. 60.
Op. 72. *Le bonheur n'est pas aux cieux* f. Sopr. od. Ten. M. 1. 10.
Op. 90. No. 1. *La Fiancée: Viens, ma belle!* M. —. 80.
Op. 90. No. 2. *La Moisson: Le soleil brille, viens ma fille.* M. — 60.
Op. 90. No. 3. *Les Oiseaux: Chers petits chanteurs.* M. —. 60.
Op. 90. No. 4. *Peine d'amour: Ma blonde mignonne.* M. —. 60.
Op. 90. No. 5. *Berceuse: La lune verse en gerbes.* M. —. 80.
Op. 90. No. 6. *Après de l'âtre qui reluit.* M. 60.
Op. 90. No. 7. *Le Myosotis: Ah! peux tu croire.* M. —. 60.
Op. 90. No. 8. *Sur le gazon fleuri viens.* M. —. 60.
Op. 137. No. 2. *Avant de fermer ma paupière.* M. 1. 10.
Op. 213. No. 1. *T'oublier: Quoi! peux-tu croire que j'oublie.* M. 1. 10.
Op. 213. No. 2. *Séparation: Sur terre le bonheur.* M. 1. 10.
Op. 213. No. 3. *Sérénade: Le jour brûlant s'en va fuyant.* M. 1. 10.
Op. 237. No. 1. *Si j'étais l'oiseau léger.* M. 1. 10.
Op. 237. No. 2. *La Fuite: Sur notre fuite, ô nuit.* M. —. 80.
Op. 237. No. 4. *La Fauvette en volée: Chère Fauvette.* M. 1. 10.
Bischoff, K. J., Op. 48. 2 italien. Gesänge f. Sopr. m. Pianof.
No. 1. Tu non te n'anderai, Du darfst mich nicht verl. M. 1. 60.
No. 2. Il tempo passato, Die vergangene Zeit. M. —. 80.
—— Op. 49. 2 italien. Duette, f. Sopr. u. Ten. mit Pianof.
No. 1. Mi balza in petto, Mir pocht das Herze. M. 2. 10.
No. 2. Se o cara mia Sorridi, Wann du, o Theure. M. 2. 30.
Jungmann, A., *Le Mal du pays: partir, partir.* — Das Heimweh, f. Sopr. od. Ten. u. f. Alt od. Barit., deutsch u. französ. à M. 1. 10.
Lebeau, Alfred, *Le Rideau de ma voisine*, f. Sopr. od. Tenor mit Pfte., deutsch u. französisch. M. —. 80.
—— *Le Réveil (Aubade): Assez dormir*, f. Sopr. od. Ten. mit Pfte. deutsch u. französisch. M. 1. 10.
—— *Les Reliques: J'ouvre d'une main* do. do. do. M. —. 80.
Massenet, J., *Sous les branches. En avril* do. do. do. M. —. 80.

Verschiedenes.

André, Ant., Op. 25. Gr. Symphonie f. 2 Viol., Alt, Vcll., Bass, 1 Fl., 2 Cl., 2 Fag., 2 Hörner in Es., 2 Ob., 2 Hörner in C., Pos., Tromp. u. Pauke. Partitur. M. 9. —.
Mozart, W. A., 2 Serenaden f. 2 Ob., 2 Clar., 2 Hörner u. 2 Fag. Ausg. in Stimmen. No. 1. Es. No. 2. C m. à M. 5. 20.
Rüfer, Ph., Op. 20. Quartett f. 2 Viol., A. u. Vcell. D m. Part. netto M. 4. 50. Stimmen netto M. 7. 50.

[600.] Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Werke von Franz Schubert.

Grosse Messe (in Es) für Chor und Orchester. Partitur 23 M. Clavierauszug 15 M. Orchesterstimmen 19 M. Singstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 1 M. 50 Pf. Clavierauszug zu vier Händen von Fr. Wüllner 10 M. 50 Pf.
Adagio für Pianoforte. 1 M. 30 Pf.
Drei Clavierstücke. No. 1 in Es moll. No. 2 in Es dur. No. 3 in C dur à 2 M.
Op. 90. No. 1. **Impromptu** (in C moll) für Pianoforte. Für Orchester bearbeitet von Bernh. Scholz. Partitur 4 M. Stimmen 6 M.
Op. 112. **Gott im Ungewitter.** (God in the tempest) Für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Instrumentirt von Franz Wüllner. Partitur 4 M. Clavierauszug 2 M. Orchesterstimmen 4 M. Chorstimmen à 25 Pf.
Op. 133. **Gott in der Natur.** (God in nature.) Für weiblichen Chor mit Begleitung des Pianoforte. Instrumentirt und für gemischten Chor bearbeitet von Franz Wüllner. Partitur 4 M. Clavierauszug 2 M. 50 Pf. Orchesterstimmen 4 M. 50 Pf. Chorstimmen: Sopran I, II, Alt I, II à 25 Pf. Für gemischten Chor: Sopran 50 Pf, Alt, Tenor, Bass à 25 Pf.
Op. 137. **Drei Sonatinen** für Pianoforte und Violine. Für Pianoforte und Violoncell übertragen von Rud. Barth. No. 1 in D dur 3 M. No. 2 in A moll 4 M. No. 3 in G moll 3 M.
Op. 138. **Notre amitié est invariable.** Rondo für Pianoforte zu vier Händen. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von L. Bödecker. 3 M.

P. Pabst's Musikalienhandlung
[601.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Ein Albumblatt
für das Clavier
[602] von
Richard Wagner.
1 M.

Bearbeitungen:

Für Orchester durch C. Reichelt. Part. 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 Mk.
Für Violine mit Orchester durch Aug. Wilhelmj. Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M.
Für Violine mit Pianoforte durch denselben. 1 M. 50 Pf.
Für Violoncell mit Orchester durch Dav. Popper. Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M.
Für Violoncell mit Pianoforte durch denselben. 1 M. 50 Pf.
Für Harmonium mit Pianoforte durch Joh. May. 2 M.

[603.] Diejenigen Concert-Directionen, welche für nächsten Winter auf meine Mitwirkung als Solo-Violoncellist reflectiren, werden ersucht, desfallsige Offerten an die Hofmusikalienhandl. C. F. Kahnt, Leipzig — T. F. A. Kühn, Weimar, gelangen zu lassen.

Ernest Demunck,
(B. 6304.) **grossherzogl. sächs. Kammervirtuos.**

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Robert Franz
und das
deutsche Volks- und Kirchenlied
[604.] von
August Saran.

Mit Notenbeilagen, enthaltend: Sechs Choräle für gemischten Chor und sechs altdeutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Robert Franz. Gross-Octav. Geheftet 5 Mark. Prachtexemplare auf Kupferdruckpapier mit dem Portrait Robert Franz' elegant gebunden 12 Mark.

Soviel auch in neuerer Zeit für die Würdigung Rob. Franz' geschehen, und so sehr seine hohen Verdienste um die Kunst nach und nach Anerkennung finden: in seiner vollen Bedeutung wird der Meister erst in der vorliegenden Schrift charakterisirt. Saran weist darin den intimen Zusammenhang nach, in welchem „der grösste musikalische Lyriker der Neuzeit" (um mit Liszt zu reden) mit dem altdeutschen Volksliede und dem Chorale steht, und dass der Boden, aus dem seine Lieder und Bearbeitungen hervorgegangen, kein anderer ist, als der, auf dem Bach und Händel gross geworden. —

Die musikalischen Beilagen, womit das Werk illustrirt ist, dürfen Anspruch auf das allgemeinste Interesse des gebildeten musikalischen Publicums machen; sie erschienen daher auch apart:

Sechs Choräle für gemischten Chor (Partitur) und **sechs altdeutsche Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von **Robert Franz.** In einem Hefte gross Octav. 3 Mark 50 Pf.

Hieraus einzeln:

Robert Franz, Sechs Choräle für gemischten Chor bearbeitet. In Octav.
Partitur und Stimmen. 3 M. 50 Pf.
Stimmen apart. 1 M. 50 Pf.

Robert Franz, Sechs Lieder aus dem 15. u. 16. Jahrhundert für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet.
A. Ausgabe in gross Notenformat. 2 M. 50 Pf.
B. Ausgabe in gross Octav. 1 M. 50 Pf.

Harmonium.

Die überaus günstige Beurtheilung und grosse Verbreitung, welche die amerikanischen **Silberzungen-Orgeln** von E. P. Needham & Son in Deutschland gefunden, veranlasste die Fabrikanten, die grosse Stufenleiter ihrer Instrumente noch um 2 Stilnummern zu bereichern, deren Schallkraft zum Gebrauche in **Schulen** und **kleinen Gemeinden** vollkommen zweckentsprechend ist. Die Instrumente besitzen den wirklich feierlichen Kirchenton, der sich mit Leichtigkeit vom zartesten *piano* bis zum *fortissimo* steigern lässt, nehmen sehr wenig Raum ein und halten ganz vorzüglich Stimmung.

Ich empfehle daher die **Silberzungen-Orgel** als das Beste, was bisher auf diesem Gebiete zur Kenntniss gelangte.

[605.] **E. Herms.** Frankfurt a. O.,
General-Agent für das Deutsche Reich.

[606.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weber, O., *Sechs Phantasiestücke für Pianoforte u. Violine, Op. 3. 2 Hefte à 3 M.*

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

[607.]

Mit dem Anfang des **Wintersemesters**, dem 18. October d. J., können in diese unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und von Seiner Majestät, sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren **Alwens, Boch, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Lebert, Levi, Pruckner, Scholl, Singer, Stark**, Hofcapellmeister **Doppler**, Kammervirtuos **Krumbholz**, Musikdirector **Linder**, Operuregisseur **Schmitt** und Kammermusicus **Wien**, ferner den Herren **Attinger, Beron, Ferling, Fink, Hauser, Carl Herrmann, Wilhelm Herrmann, Hummel, Morstatt, Rein, Runzler, Schwab, Seyboth, Seyerlen** und **Wüusch**, sowie den Herren **Bühl, Feinthel, Schuler, Sittard** und Fräulein **Cl. Faisst.**

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Mittwoch den 13. October, Nachmittags 2 Uhr, stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Secretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 24. August 1875.

Die Direction:
Professor Dr. **Faisst.** Professor Dr. **F. Scholl.**

Neue Musikalien

[608.] **(Nova No. 5)**

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Abt, Franz, Op. 483. Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Complet M. 1. 50. Einzeln: No. 1, 2 à 75 Pf.; No. 3 50 Pf.

Bennett, W. St., Op. 17. Three Diversions for two performers on the Pianoforte, arranged for the Piano solo by Fr. Hermann. M. 2. —.

Engel, D. H., Op. 69. Meine Anne-Mühmchen. Heiteres Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für Tenor. M. 1. 25. Für Bariton M. 1. 25.

Erlanger, Gustav, Op. 33. Gebet auf den Wassern. Für vierstimmigen Männerchor mit Orchester. Partitur M. 1. 75. Orchesterstimmen M. 2. 75. Chorstimmen 60 Pf.

Fuchs, Robert, Op. 13. Variationen für Pianoforte. M. 3. —.

Goetz, Hermann, Ouverture zur komischen Oper: „Der Widerspänstigen Zähmung". Partitur M. 2. 50. Orchesterstimmen M. 7. —. Für Pianoforte zu 4 Händen M. 2. —. Zu 2 Händen M. 1. 25.

—— Potpourri aus der Oper: „Der Widerspänstigen Zähmung", arrangirt von Robert Wittmann. Für Pianoforte zu 2 Händen M. 1. 50. Zu 4 Händen M. 2. —.

Graben-Hoffmann, Op. 102. Gondellied, als Duett für zwei Frauen- oder Männerstimmen mit Pianoforte. Ausgabe für hohe und mittlere Stimme M. —. 75. Für mittlere und tiefe Stimme M. —. 75.

—— Op. 103. Drei Weihnachtslieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für hohe Stimme M. 1. 50. Für tiefe Stimme M. 1. 50.

Grützmacher, Leopold, Transscriptionen classischer Musikstücke für Violoncell und Pianoforte. No. 1. Cantata d'Arcangelo del Leuto. No. 2. Largo di Luigi Boccherini. No. 3. Aria aus R. Schumann's Claviersonate Op. 11. M. 2. —.

Jadassohn, S., Op. 46. Serenade (No. 2, Ddur) für Orchester. Partitur M. 6. —. Orchesterstimmen M. 15. 50. Für Pianoforte zu 4 Händen M. 4. 50.

Kirchner, Fritz, Op. 30. Hesperus. Romanze für Pianoforte. M. —. 75.

—— Op. 34. Zwei spanische Charaktertänze für Pianoforte. No. 1. Bolero M 1. —. No. 2. Die Tambourinschlägerin. M. —. 75.

Kretschmer, Edmund, Der Eriksgang und Krönungsmarsch aus der Oper: „Die Folkunger" für Pianoforte allein. M. 1. —.

Lege Wilhelm, Op. 51. Alpenveilchen. Salon-Caprice für Pianoforte. M. 1. —.

—— Op. 52. Glöckleins Morgengruss. Idylle für Pianoforte. M. —. 75.

—— Op. 53. Schlummernde Rose. Leichtes Tonstück für Pianoforte. M. —. 50.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 95. Ouverture zu „Ruy Blas", für Harmonium und Pianoforte eingerichtet von C. T. Krebs. M. 3. —.

Montenuovo, Fürst von, Klänge der Freundschaft. Salon-Walzer für Pianoforte. M. 2. —.

— „Il se peut qu'on oublie". Chanson pour Voix de Contralto avec Accomp. de Piano M. 1. 50.

Reinecke, Carl, 100 Transscriptionen für Pianoforte. No. 21 bis 40 à M 1. —.

Schumann, Robert, Op. 2. Papillons. Zwölf Stücke für Pianoforte. Für Violine und Pianoforte eingerichtet von Robert Schaab. M. 3. —.

—— Op. 66. Bilder aus Osten. Für 2 Pianoforte arrangirt von Fr. Hermann. In 2 Heften à M. 2. —.

—— Op. 74. Spanisches Liederspiel. Für Violine, Violoncell und Pianoforte arrangirt von Fr. Hermann. M. 6. —.

Chopin, F., Op. 11. Concert (E moll) für Pianoforte mit Orchester. Partitur. Neue Ausgabe. M. 12. —. netto.

Franz, Rob., Album. 48 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 4. 14. 30. 37. 40. 43. 44. Deutscher und englischer Text. In 2 Bänden à M. 3. —. netto.

Schumann, Rob., Op. 25. Myrthen, für Pianoforte übertragen von Theodor Kirchner. M. 3. —. netto.

Langer, Dr. Hermann. Der erste Unterricht im Gesange für Schule und Haus. Erster Cursus. 40 Pf. netto.

[609.] Neu bei **Joh. André** in Offenbach a. M. erschienen:

Prélude du 4me Acte de l'opéra Tovelille. Soir d'été dans les fôrets, Scène d'amour Musique d' Asger Hamerik. Op. 12.

Partitur M. 1. 30. Orchesterstimmen M. 3. —.

Von demselben Verfasser erschien früher: 2. Nordische Suite. Part. M. 7. 50. Orchesterstimmen M. 15. —. „La Vendetta", Oper in 1 Act. M 9. 50.

[610.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stör, C., Zwei Clavierstücke zu 4 Händen. No. 1. Walzer. 20 Ngr. No. 2. Marsch. 15 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 10. September 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch

in Leipzig.

VI. Jahrg.] [No. 37.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Robert Franz

in seinen Bearbeitungen älterer Vocalwerke

Von Julius Schäffer.

(Fortsetzung.)

Will man sich eine klare Vorstellung von der Kunst des Generalbassspielens machen, wie sie in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts geübt wurde, so muss man auf die Lehrbücher jener Zeit zurückgehen. Für unseren Zweck interessiren besonders zwei Werke, deren Titel hier vollständig folgen mögen, weil aus ihnen schon das Ziel erhellt, welches sich die alten Meister für ihre Kunst des Generalbassspielens vorgesteckt haben:

1) Der **General-Bass in der Composition**, oder: Neue und gründliche **Anweisung**, wie ein Music-Liebender mit besonderem Vortheil, durch die Principia der Composition, nicht allein den General-Bass im Kirchen- Cammer- und Theatralischen Stylô vollkommen, & in altiori gradu erlernen; sondern auch zu gleicher Zeit in der Composition selbst, wichtige Profectus machen könne. Nebst einer Einleitung oder Musicalischen Raisonnement von der Music überhaupt, und vielen besonderen Materien der heutigen Praxeos, herausgegeben von **Johann David Heinichen**, Königl. Pohln. und Churfl. Sächs. Capellmeister. In Dreszden bey dem Autore zu finden. 1728. (960 Seiten.)

2) **Exemplarische Organisten-Probe**, Im Artikel vom **General-Bass**. Welche mittelst 24 leichter, und ebenso viel etwas schwerer Exempel, aus allen Tonen, des Endes anzustellen ist, dass einer, der **diese 48. Prob-Stücke** rein trifft, und das darinn Enthaltene wohl anbringt, sich vor andern rühmen möge: **Er sei ein Meister im accompagniren.** Alles zum unentbehrlichen Unterricht und Behuf, nicht nur einiger Herren Organisten und Clavicymbalisten ex professo, sondern **Aller Liebhaber der Music**, zu vörderst derer, die der Hauptwissenschaft des Claviers, des General-Basses, und des geschickten manierlichen Accompagnements fleissig obliegen; mit den nothwendigsten Erläuterungen und Anmerckungen, bei jedem Exempel, und mit einer ausführlichen, zur Probe dienenden **theoretischen Vorbereitung**, über verschiedene musicalische Merckwürdigkeiten, versehen von **Mattheson.** Longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla (Seneca Epist. 6ª) **Hamburg**, im Schiller- und Kissner'schen Buchladen 1719. (Theor. Vorb. 128 Seiten, Generalbass: 276 Seiten.)

Zu diesen Werken hätte als drittes auch noch Ph. Em. Bach's „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen" angeführt werden können; da aber der die

Generalbassschule enthaltende zweite Theil erst im Jahre 1762 (dritte Auflage 1787) erschien, so lassen wir diesen Autor, obwohl er in seinen Grundsätzen mit jenen beiden Werken durchaus übereinstimmt, hier lieber ganz unberücksichtigt. Die Autorität obiger Schriften aber dürfte nicht angefochten werden, einmal um des anerkannten Ruhmes willen, den ihre Verfasser bei ihren Zeitgenossen hatten, sodann, weil zur Zeit ihres Erscheinens Bach und Händel sich gerade auf der Höhe ihres Schaffens befanden.

Die sehr umfangreiche Schrift von Heinichen handelt in ihrer ersten Abtheilung (pag. 1—584) „von denen Principiis des General-Basses"; in der zweiten (pag. 585 bis 960) „von der vollkommenen Wissenschaft des General-Basses"; Jene enthält die eigentliche Generalbasslehre für einen „Incipienten", in Dieser wird hauptsächlich die Kunst, nach unbeziffertem Continuo zu begleiten, sehr gründlich und weitläufig gelehrt, und ausserdem die damals neue Theorie des „Musicalischen Cirkuls" entwickelt. Wir werden uns also besonders mit der ersten Abtheilung zu beschäftigen haben. Nachdem in den ersten fünf Capiteln derselben die Fundamente des einfachen Generalbasses abgehandelt worden, beschliesst der Autor seine Lehre mit einem Capitel „vom Manierlichen General-Bass und fernerem Exercitio eines Incipienten". Dieses Capitel wird mit folgenden Worten eingeleitet: „So lange ein Anfänger nicht die prima principia des General-Basses wohl ins Exercitium gebracht, so lange soll man ihn mit vieler Manieren-Equippage, und allzubund colorirten General-Bassen ungehudelt lassen. Einen manierlichen General-Bass zu spielen, erfordert viel Erfahrung, Discretion und Judicium." „Folgbar ist es alles, was man von einem Anfänger fordern kann, wenn er harmoniös, das heisset (nicht nach der alten Arth 3stimmig, sondern) 4- 6- 8 und mehrstimmig zu accompagniren weiss. Ist man aber in fundamentis richtig, alsdann erst ist es Zeit an die Neben-Dinge, flosculos und Zierrathen des Generalbasses zu gedencken, umb selbige bey schwacher Music, und wo ein vollstimmig Accompagnement (zumahl auf Orgeln) nicht allzeit nöthig ist, mit Discretion anzubringen."

Aus den letzten Worten geht klar hervor, dass auch die Alten „bei voller Musik", also in Chören und solchen Stücken, wo wenigstens ein Trio von concertirenden Stimmen vorlag, ein einfach harmonisches Accompagnement für ausreichend hielten und es höchstens der Discretion des Accompagnisten überliessen, einige „flosculos" anzubringen. Dass der Satz den concertirenden Stimmen sich fliessend anschmiegen musste, war selbstverständlich. In allen Sätzen aber, wo der Continuo entweder allein, oder neben der Hauptstimme nur noch eine concertirende Stimme vorlag, verlangten sie mehr, wie sich sogleich ergeben wird. Wir bemerken ausdrücklich, dass alles Nachfolgende sich nur auf solche Solosätze beziehen wird.

Heinichen theilt nun die „Manieren", welche in Anwendung kommen sollen, in zwei Classen: die erste enthält „die kleinen Manieren, welche allzeit unveränderlich bleiben, wie man sie einmahl von seinem Lehrmeister erlernet, und diese seynd 1, das Trillo, 2, der Transitus in die 3$^{\underline{a}}$, 3, der Vorschlag, 4, die Schleifung, 5, die Mordente und 6, die sogenanndte Acciacatura". Es sind dies die kleinen Verzierungen, mit denen die Alten ihre einfachen harmonischen Sätze, um die Stimmen in melodischen Fluss zu bringen, gleichsam zu spicken pflegten. „Die andere Classe hält in sich diejenigen Arthen der Manieren, welche von uns selbst müssen erfunden werden, und von eines jedweden Einfällen dependiren, welches seynd 1, die Melodie, 2, die Passagien und 3, die Harpeggiaturen oder gebrochenen Sachen. Wobei wir noch 4, die Imitation als eine besodere Manier mit anhängen wollen."

Da Exempel am deutlichsten reden, so wählen wir aus den zahlreichen Notenbeispielen, mit welchen Heinichen dieses Capitel illustrirt hat, drei verschiedene Generalbass-Ausführungen über ein und denselben Continuo aus und theilen sie auf der Notenbeigabe in extenso unter A, B und C mit. Die erste Bearbeitung (A) besteht nur aus der allereinfachsten harmoniösen vierstimmigen Ausführung, wie sie jeder Schüler ohne Schwierigkeit zu Stande bringt; die zweite (B) verwendet nicht nur alle in der ersten Classe angeführten „kleinen Manieren" (auch im Continuo) in der damals beliebten, hier wohl absichtlich etwas überladenen Weise, sondern bringt auch melodischen Fluss in die Stimmenbewegung; namentlich erhält die Oberstimme bereits charaktervollen Gesang; die dritte endlich (C) gibt ein Beispiel einer ganz selbständigen Melodie, welche nach damaliger Sitte der rechten Hand ausschliesslich übertragen wurde, während die harmonische Ausfüllung der linken Hand überlassen blieb. Hier haben wir eine Aria in optima forma. Sollen wir nun noch ein Beispiel liefern, auch von den oben angeführten „Passagien und Harpeggiaturen", so ziehen wir es vor, auf Bach selber zu verweisen. In der zweiten Lieferung des eilften Jahrgangs der Bach-Ausgabe findet sich nämlich die Cantate „Amore traditore" für eine Bassstimme mit einem Continuo für Cembalo. In der letzten Arie (pag. 97) „Chi in amore ha nemica la sorte" ist das Accompagnement in Noten ausgeführt und zeigt besser, als viele Worte, wie die Alten dergleichen Manieren behandelten. Spitta, welcher diese Arie ebenfalls erwähnt, sagt, man könne das Accompagnement nicht eigentlich obligat nennen, obgleich eine gewisse Sechszehntelfigur darin vielfach durchgeführt wird. „Beide Hände sind hier in contrapunctirenden Passagen, in Arpeggien und vollgriffigen Accorden unausgesetzt in Thätigkeit, und die Begleitung würde fast überladen erscheinen, wenn nicht eben die Tonarmuth des Cembalo sie rechtfertigte." Uebrigens bemerken wir noch ausdrücklich, was wir beim Beispiel B schon andeuteten, dass die Alten auch den Continuo selber mit in diese Behandlung hineinzogen und ihn mit allerhand „flosculis" und Manieren nach Möglichkeit ausstaffirten.

Heinichen hatte oben auch noch die Imitation als „eine besondere Manier", also gleichsam als dritte Classe mit aufgeführt. Lassen wir ihn auch hierüber selber reden: „Die Imitation ist von besagten Manieren darinnen unterschieden, dass sie nicht, wie jene, von unseren eigenen Einfällen dependiret, sondern aus der vorgeschriebenen Composition selbst muss genommen werden. Also heisset hier eine Imitation, wenn der Accompagnist eine angefangene Clausul oder Invention des Componisten an solchen Orthen suchet nachzumachen, wo sie der Componist nicht selbst angebracht. Weil man nun solchergestalt dem Sänger oder Instrumentisten niemahls mit dieser Clausul darff in den Weg kommen, so offt er sie selbst hören lässet, auch anderntheils zu vermuthen, dass der Componist diejenigen Örther, wo sich seine angefangene Imitation hingeschicket, selbst werde damit ausgefüllet und folgbar dem

Accompagnisten wenig Platz zum imitiren übrig gelassen haben: so erhellet hieraus, dass die Manier, auf dem Clavier, die aller armseligste im Gebrauch sei. Weil aber doch seltene Casus vorkommen können, dass hier und dar in der Composition, sonderlich in Cantaten und Arien ohne Instrumente, ein Plätzgen übrig blieben, da ein geschickter Accompagnist die im General-Bass, oder in der concertirenden Stimme angegebene Clausul mehrmahl wiederholen könnte, als der Componist selbst gethan: so mag folgendes Exempel (siehe Beispiel D) allhier zu einiger Erläuterung dienen, worinnen noch dieses besonders anzumerken, dass die rechte Hand die concertirende Stimme gern suchet in 3en oder 6ten zu begleiten, und gleichsam ein concertirendes Duetto mit ihr zu machen."

Soweit Heinichen. Hören wir nun, was Mattheson über denselben Gegenstand beibringt.

Von den „Fundamenten" des Generalbasses ist in seinem Werke überhaupt nicht die Rede, er handelt überall nur von dem „manierlichen Generalbass". Seine Probestücke — Continuo-Stimmen, die sich kraus genug ausnehmen — sind von vornherein darauf angelegt, dass der Schüler die Themen herausfinde und angemessen bei der Begleitung verwende. „Nichts kann" — sagt er pag. 8 — „wohl hölzener klingen, als einen schlechten General-Bass solo (d. h. mit einfacher Accordbegleitung) zu spielen; ja, wer sich nur eine Idee davon machet, muss lachen. Derohalben ist in gegenwärtigen Piecen fast jederzeit ein gewisses Thema, welches, so viel der Wohlstand leiden will, beibehalten und so eingerichtet ist, dass auch die rechte Hand desselben, exercitii gratia, dann und wann theilhafftig werden kann. Ich weiss es aus Erfahrung, dass diese Methode Fortgang schaffet, und kehre mich nichts an die confusen Stroh-Köpffe, die vorgeben, solche luxuriante Einfälle schicken sich nicht zum General-Bass, der mit lauter Spanischen Tritten einhergehen müsse. Es kann sie ohne mein Zuthun ein ehrlicher Symphoniste abfertigen und sagen: Sie taugen nicht dazu, solche Sachen zu spielen. Wen gehet das was an, dass ich meinen Candidaten zugleich eine fertige Faust bey dieser Gelegenheit, und ein gutes Judicium, wie Zierathe und Veränderungen beym Accompagniren anzubringen, verschaffe? Wer verhindert, wenn der Bass alleine gehet, oder aber die Umstände es sonst leiden, dass ich mein Klavier nicht auch hören lasse? Dass es inzwischen cum grano salis geschehen müsse, wenn andere auch brilliren wollen, solches verstehet sich, wie gut Griechisch."

Fast bei jedem Probestücke weist er auf Stellen hin, „wo es wohl nicht undienlich wäre (in so weit man allein spielt) mit der rechten Hand etwas cantables und manierliches, gleich eine Melodie dazu zu schlagen, wovon aber nicht so leicht ein Exempel zu geben, weil es meistens auf die Erfindung ankömmt" (pag. 26).

„Ist der Bass ohne sonderlichen Zierrath, und man spielet allein, entweder zu Anfang einer Aria, in der Mitte, oder sonst per intervalla, alsdann und daselbst finden diese Manieren, diese Figuren, diese Einfälle, diese Embellissements, worauff das Werk unter andern hauptsächlich angesehen, ihren bequemen Ort, ja fast ihre nothwendige Stelle" (pag. 36).

„Die Modulationes" — d. h. Melodiebildungen — in der ersten Hand gehören eigentlich zum General-Bass nicht, wohl aber zum Organisten oder Accompagneur; der kann dadurch bei Gelegenheit den Zuhörer sehr afficiren, und Kennern zu verstehen geben, dass er der Compositionis extemporaneae mächtig sey, wie denn der General-Bass nichts anderes ist" (pag. 91).

„Die was heissen und bedeuten wollen, müssen solche Dinge noch schöner und künstlicher, als hier angewiesen worden, ex tempore herausbringen, sonst sind sie, obwohl eben keine Stümper, doch nur gantz kleine Dreyling-Lichter. Es gefällt mir sonderlich wohl, dass Mr. de St. Lambert auch so gar gut heisset, wenn man eine wintzige Stimme accompagniret, und die Subjecte oder Fugen der Arie mit allen Partheyen auf seinem Clavier dabei imitiret. Seine Worte lauten pag. 63 also: Quand on accompagne une voix seule qui chante quelque Air de mouvement, dans lequel il y a plusieurs imitations de chants, NB. tels que sont les Airs Italiens; on peut imiter sur son clavecin le Sujet & les Fuges de l'Air, faisant entrer les Parties l'une après l'autre; mais cela demande une science consommée et il faut être du premier Ordre pour y réussir" (pag. 149).
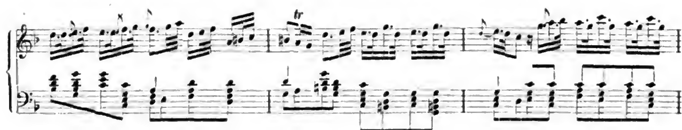
Will nun Spitta diesen klar und vernehmlich redenden Zeugnissen gegenüber noch ferner behaupten, eine polyphone Ausführung des Generalbasses sei weder äusserlich noch innerlich begründet? Will er uns noch ferner als eine ausser allem Zweifel dastehende Thatsache hinstellen, dass Bach, wenn er auch für seine Person allerdings ein volles Accompagnement geliebt habe, doch mit einer einfachen accordischen Begleitung nicht nur in den mehrstimmigen Sätzen, sondern auch in den mit einfachem Continuo versehenen Solosachen zufrieden gewesen sei? Fast möchte man versucht sein, hier an eine bedenkliche Lücke in den historischen Kenntnissen Spitta's zu glauben. Aber nein! Spitta, dem man mit Recht nachrühmen kann, dass er Alles nachgelesen hat, was von den Zeitgenossen über Bach und das Technische seiner Kunst geschrieben worden ist, kennt die von uns citirten Schriftsteller sehr wohl. Ja noch mehr — er selber citirt auf pag. 712 und 713 seiner Biographie eine Anzahl Aussprüche, die genau dasselbe aussagen, als unsere beiden Autoren; er gibt uns Kittel's interessante Schilderung, wie Bach das Generalbassspiel seiner Schüler streng controlirte; er führt den bekannten Ausspruch Mitzler's über Bach's eigenes Accompagnement an; er stellt uns in der Ueberlieferung Gerber's „Bach's Kunst, polyphon zu begleiten" in ein noch helleres Licht; er weist hin auf das uns erhaltene, von Bach selber ausgeschriebene Accompagnement in einer Flötensonate und in jener oben erwähnten italienischen Cantate; er meint schliesslich, „solchen Thatsachen gegenüber könne man sich des niederschlagenden Gefühles nicht erwehren, dass eine gänzlich dem Sinne Bach's genügende Ausführung seiner Instrumental- (und, fügen wir hinzu, Gesang-)Soli mit beziffertem Basse für uns jetzt unmöglich geworden sei." Was in aller Welt mag denn nun Spitta bewogen haben, seinen eigenen Geschichtsforschungen dermaassen ins Angesicht zu schlagen? Die einzige Erklärung finden wir in der vorgefassten Meinung, die sich freilich gerade bei manchen Historikern festgesetzt zu haben scheint, dass das Accompagnement nicht knapp genug sein könne, also in einer gewissen Vorliebe für die Mittelmässigkeit, für jene „gantz kleinen Dreyling-Lichter" Mattheson's. Die Gründe, welche dafür angeführt werden, dass das ganze Begleitungswesen „secundär" sei, sind armselig und nicht stichhaltig. Das Kirnberger'sche
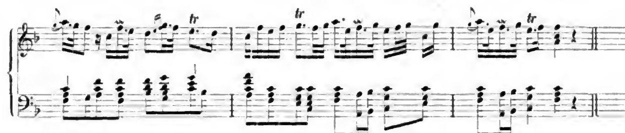
Heinichen pag. 543 u. 44.
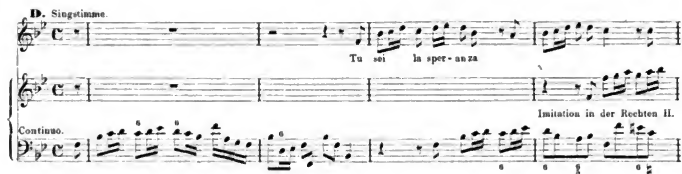
A.
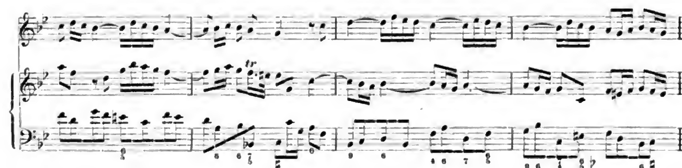
B. (Langsam.)
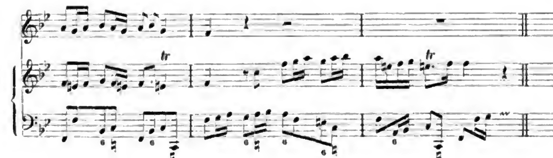
C. (Langsam.)






D. Singstimme.
Tu sei la sper-an-za
Imitation in der Rechten II.
Continuo.





Accompagnement zu einem Trio in Bach's „Musikalischem Opfer" beweist Nichts, eben weil es zu einem Trio gesetzt ist. Wenn es aber pag. 713 der Bach-Biographie weiter heisst: „Er (Bach) liess sie (seine Continuo-Stimmen) mit einfachem Generalbass durch seine Schüler unter die Leute verbreiten, er musste also alles, was für einen vernünftigen (!) Spieler nöthig ist, ausgedrückt zu haben glauben, und wir dürfen uns damit trösten, dass also auch ein ganz einfaches Accompagnement seinen Intentionen nicht zu wider gewesen ist": hat denn Spitta ganz vergessen, dass er unmittelbar vorher Kittel's Bericht mitgetheilt hatte, wonach ein Schüler Bach's „sich mit einer mageren Generalbassbegleitung ohnehin nicht vorwagen durfte?" Welchen Begriff sollen wir denn von Bach's Lehrtüchtigkeit bekommen, wenn er nicht im Stande gewesen sein sollte, die Kunst, die er selber besass, auch seinen Schülern beizubringen; welchen Begriff von seiner Künstler-Ambition, wenn er, der in seinen vier Wänden gegen ein „mageres" Accompagnement wetterte, nun ganz zufrieden gewesen sein sollte, dass seine eigenen Compositionen mit einem solchen unter die Leute gebracht würden? Die Kunst, und ganz besonders die Bach'sche Kunst, duldet keine Mittelmässigkeit, für sie ist das Beste gerade gut genug.

Und nun lese man folgende Sätze von Robert Franz: „Schnell begriff ich, dass die Skizzen*) keineswegs flüchtige Entwürfe seien, sondern ebenso vollendet und abgeschlossen, wie der übrige Tonsatz. Indem die alten Meister dieselben aufzeichneten, schufen sie zugleich das noch fehlende Stimmengewebe im Geiste mit, und konnten sich wohl um so mehr darauf verlassen, es wieder zu finden, als sie gewöhnlich selbst für die Ausführung des Accompagnements Sorge trugen." „Sowohl in der Structur des Basses, als in dem Figurenwerk der Cantilene stellten sich Momente dar, die sich zu Melodiebildungen eigneten und mit denen gearbeitet werden konnte — waren sie nur erst gefunden, dann entwickelte sich der weitere Verlauf wie von selbst. Begreiflich genug: der Stil der alten Meister entsprang aus den einfachsten, elementarsten Gesetzen — ihren Kunstgebilden liegt ein ganz ähnliches Princip zu Grunde, wie das, nach welchem Pflanze, Blüthe und Frucht aus einem Keime emportreiben." „Es kam also vor allen Dingen darauf an, einen Tonsatz herzustellen, der ungezwungen in die eben vorliegende Composition passte, der die Grundstimmung derselben nicht störte, wohl aber ihren Ausdruck hob. Selbstverständlich musste er im Stil und Geist des Meisters gehalten werden — eine Aufgabe, die eine sichere Herrschaft über die damaligen Formen voraussetzte. Die Künste des einfachen und doppelten Contrapuncts, der Imitation, des Kanons und der Fuge: den Alten waren sie keine Schranken gewesen, der Bearbeiter durfte sich durch dieselben ebenfalls nicht beengt fühlen." Wie überraschend genau ist die Uebereinstimmung dieser Sätze mit Mattheson's und Heinichen's Anweisungen! Wie tief wird hier der Historiker von dem ausübenden Künstler in Schatten gestellt! Jener, obwohl im Besitze aller historisch festgestellten Thatsachen, bleibt doch blind gegen sie; Dieser, vielleicht ohne jegliche Ahnung von dem, was in den alten Büchern steht, gelangt vermittelst praktischer Versuche und vermöge einer genialen Divination zu Resultaten, die allein sich als durch die Geschichte verbürgte herausstellen!

*) Spitta streitet heftig gegen diese Bezeichnung. Aber wie soll man denn anders eine Stimme nennen, welche die Ausführung eines mehrstimmigen Satzes mittelst einer beigesetzten Bezifferung, und selbst oft ohne dieselbe, blos andeutet? Dass aber die Bach'schen Sätze „fragmentarisch" seien, ist noch von Niemanden, wenigstens weder von Franz, noch von Saran, noch von mir behauptet worden.

(Fortsetzung folgt.)

Entgegnung

auf die Entgegnung des Herrn Vincent in Sachen der Neucluviatur. (No. 32 d. Blts.)

Von **Aldorf.**

Hr. Vincent drückt mir durch die Unterstellung, als hätte ich mit dem Satze:

„Daran, dass man auf der Neuclaviatur Alles spielen könne, zweifeln wir nicht; es handelt sich nur um die Güte der Ausführung und um die Zeit und Mühe, welche auf die Ermöglichung dieser Ausführung zu verwenden waren"

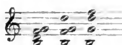
den Rückzug ergriffen, die widerstrebende Feder in die Hand.

Jeder Unbefangene wird aus der Stellung dieses Satzes am Schlusse meines Artikels gegen die Neuclaviatur (No. 27 d. Blts.) den Sinn desselben richtig dahin gedeutet haben, dass man auf der Neuclaviatur zwar Alles spielen könne, aber in minder guter Ausführung und bei grösserem Zeit- und Müheaufwand, als auf der Altclaviatur.

Hr. V. hat sich den Beweis leicht gemacht; er nennt diesen Satz einen verschämten Widerruf, mit dem alle meine Einwürfe hinfällig geworden seien. Im Uebrigen steckt er sich hinter seine Secundanten, die für ihn in den Kampf treten sollen. Nur was sein musikalisches System anlangt, muss Hr. V. in seiner Verlassenheit sich selbst vertheidigen und wirft mir bei dieser Gelegenheit vor, dass ich ihn nicht verstanden. Ganz recht! Das habe ich selbst bekannt und bekenne es in Bezug auf seine Art der Bezifferung jetzt wieder, denn ich hatte mir die Sache doch noch viel praktischer gedacht, als ich sollte. Hr. V. bezieht seine Ziffern selbst bei der weitgehendsten Modulation auf die Tonica der Ausgangstonart, seine Einheit, während ich den Grundton der jeweiligen Tonart im Sinne hatte, also wenn das C dur-Stück nach F modulirte, das *f* (No. 29 d. Blts., S. 357, Spalte 1, letztes Notenbeisp.). Fragen wir nach dem Gewinn, den sein Verfahren vor dem unseren voraus hat, so wird Hr. V. antworten, „dass die Einheit mit dem daraus resultirenden absoluten Intervall seinen Willen manifestirt." Das halte ich für eine hohle Phrase. Was beweisen mir die Zahlen des Hrn. V.? Sagen sie mir, mit welchem Rechte zwei Harmonien verkettet werden, oder beweisen sie mir, warum auf eine Harmonie X die Y folgen müsse? Der Vorwurf, den Hr. V. den „nichtsbeweisenden Zahlen des Generalbasses" macht, trifft seine Zahlen ebenso gut. So viel ich weiss, hat kein Generalbässler unserer Zeit die Beweiskraft der Generalbassziffern zum Dogma erhoben. Wohl aber glaube ich, dass die Zahlen des Generalbasses nur Merkzeichen sind, wie Zahlen und Buchstaben überhaupt. Je kürzer und je unzweideutiger ein solches Merkzeichen, desto besser erfüllt es seinen Zweck. Erfüllen Hrn. V.'s Ziffern diese beiden Bedingungen eines Merkzeichens?

Ich behaupte nein. Wir bezeichnen z. B. mit der Zahl $\frac{8}{5}$, gleichviel in welcher Tonart wir uns befinden, ein bestimmtes Klangbild, ein Klangbild, gar nicht zu verwechseln mit einem anderen, etwa durch 2 zu bezeichnenden. (Höchstens verändern wir dieses Bild noch durch ♯ oder ♭.) Was uns $\frac{8}{5}$, ist für Hrn. V. bald 7 4 5 2, bald 4 1 2 6, dagegen ist ihm unser 2 wieder einmal 4 7 2 5. Er hat also für dasselbe Klangbild verschiedene Bezeichnungen, die überdies noch anderen, wenngleich verwandten Klangbildern zukommen können. Seine Merkzeichen entbehren also erstens der Kürze, zweitens der Unzweideutigkeit.

Freilich lehrt Hr. V., dass eine Umkehrung blos melodischer Natur sei. Das mag in einigen Fällen, wie Einer hier folgt, gelten.



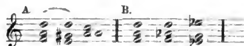
Die Sache wird aber anders, wenn das Fundament des Accordes ein anderes wird. Lässt sich die Kraft und Entschiedenheit eines Secundaccordes durch den Terzquartsextaccord wiedergeben? Darf für den Sextaccord beliebig der Quartsextaccord eintreten? Das müsste doch gestattet sein, wenn die Umkehrung blos melodische Bedeutung hätte. Und warum haben manche Accorde in gewissen Umkehrungen gar keine Verwendung, während sie in anderen unentbehrlich sind? Ich erinnere blos an den übermässigen Sext-, Terzquartsext- und Quintsextaccord. Das eben Gesagte mag das Ausrufungszeichen, das „Hört, hört!" erklären, womit ich jene These V.'s von der melodischen Natur der Umkehrung begleiten zu müssen glaubte.

Ich möchte aber noch fragen, warum Hr. V. überhaupt beziffert? Nach seiner Meinung ist es ja nicht Aufgabe der Musik, Räthsel aufzugeben, und seine Ziffern sind doch gleichfalls Räthsel! Unsere Räthsel haben doch noch den Werth, das dadurch Auszudrückende treffend zu bezeichnen, sie haben ferner den Werth einer geschichtlichen Thatsache. Wird auch heutzutage die Kunst des Generalbassspiels nicht mehr zu einem besonders streng gesonderten Unterrichtszweige gemacht, weil die Methode eine andere geworden ist, so darf doch in einer Zeit, welche der eines Händel, Bach etc. noch nicht allzuweit entfernt liegt, die Kenntniss der von Jenen angewendeten Mittel der schriftlichen Ueberlieferung noch nicht zu einer blos historischen, also aus einem Gemeingut zu einem ausschliesslichen Eigenthum der Gelehrten gemacht werden. Denn dahin müssten wir kommen, wenn jetzt eine andere Bezifferungs- oder Notirungsweise allgemein eingeführt würde.

Wie wird sich wohl Hr. V. einer Bach'schen Arie gegenüber, welche uns blos in ihrem Extract, Singstimme und beziffertem Bass überliefert ist, benehmen? Es wäre doch zu früh, sollte die Entzifferung verhältnissmässig so neuer Werke schon jetzt nur noch Gelehrten möglich sein.

Hr. V. wende mir nicht ein, was ihm der ungenannte, unbekannte Schüler Sechter's erzählt, dem zwei Jahre Generalbass die ganze musikalische Phantasie geraubt haben sollen. Glücklicherweise hat ein Beethoven, der nachweislich sehr strenge Studien im Generalbass und Contrapunct gemacht hat, noch so viel Phantasie übrig behalten, um der Menschheit eine Reihe unerreichter Schöpfungen zu schenken und dieselbe für kleine Verluste, wie der obengenannte, zu entschädigen.

Nun noch ein Wort über die musikalische Orthographie, die in ihrer bisherigen Gestalt ein Dorn im Auge des Hrn. V. ist. Der Sänger sowie Derjenige, welcher ein Instrument mit beweglicher Tonhöhe spielt, wird rein singen, resp. rein spielen, wenn er über die Stellung, die der zu erzeugende Ton in der Harmonie einnimmt, im Vorhinein belehrt ist. Diese Belehrung schöpft er aus der Orthographie seines Tones. Lassen wir die beiden folgenden dreistimmigen Accordfolgen von gut musikalischhörenden Sängern anstimmen:

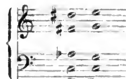


Die Mittelstimme im Beispiel A wird das *gis* näher dem *a*, im Beispiel B das *as* näher dem *g*, also *as* tiefer als *gis* nehmen. Das wird Hr. V. doch nicht leugnen wollen. Es ist also für das Zurechtfinden des Sängers durchaus nicht gleichgiltig, ob wir *gis* oder *as* schreiben. Zwar bleibt auf dem Claviere *gis* gleich *as*, dafür ist der Ton, der die beiden enharmonischen Töne vorstellt, weder so tief wie *as*, noch so hoch wie *gis*, sondern ein Mittelton. Der wahrhaft Musikalische wird aber, auch wenn er auf dem Claviere sich begleiten lässt, im Singen den feinen Unterschied, von dem wir sprechen, zu Gehör bringen. Unser Ohr duldet eben blos den Zwang der temperirten Stimmung, macht sich aber sofort frei, sobald ihm Raum gegeben ist. Man kann auch bei Blasinstrumenten, z. B. bei den Hörnern, das Hinauftreiben des Leittones zum Beweise anführen, sowie etwa in dem folgenden Beispiele, das vom Chore ausgeführt zu denken ist, das Hinaufdrängen des *c* in der Oberstimme.



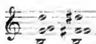
Hr. V. scheint dies Alles zu wissen, er zieht aber den Schluss: Weil eine akustische Reinheit zu den Unmöglichkeiten gehört, so muss man die Unmöglichkeit noch weiter treiben, man muss die Hilfsmittel, die dem intelligenten Sänger das Reinsingen ermöglichen, ihm rauben. Man raube ihm daher noch seine logische Orthographie.

Die von Vincent angeführte Orthographie aus Schubert's „Am Meere" ist auch nach dem Generalbass einfach und natürlich auf *CI* zu beziehen, sobald man den ersten Accord für einen zufälligen, durch Wechselnoten entstandenen ansieht. Aus dieser Erklärung folgt auch die Orthographie.



Das Nähere darüber ist in Richter's Harmonielehre unter „Wechselnoten“ zu finden.

Eine Erklärung des Schrittes,



wie sie Marx in dem Satze: „Ueberall sonst hin ist der Schritt durch linde Führung der Stimmen vergütet“ versucht, ist nur zu rechtfertigen, denn sie wendet sich an das ästhetische Gefühl, als an den höchsten Richter in diesen Dingen.

Wenn Richter und Lobe beklagen, dass wir noch kein wirkliches musikalisches System haben, warum haben diese beiden um die Musikwissenschaft so hoch verdienten Männer nicht das ihnen schon im Jahre 1862 gebotene „Neue musikalische System!“, betitelt: „Die Einheit in der Tonwelt“ von J. H. Vincent ausgebeutet und zum Heile der Menschheit in ihren Büchern gelehrt? Zu ihrer Ehre darf man doch wohl annehmen, dass ihnen das Gute, woher es auch komme, willkommen sein müsse?

Um nun endlich zum Schlusse zu kommen, sage ich: Alles in Allem genommen, hat die Entgegnung des Hrn. V. mir Nichts weiter für seine Neuclaviatur, Nichts weiter für sein musikalisches System bewiesen. Ferner erkläre ich, weder verschämt noch offen Etwas widerrufen zu haben, und schliesse hiermit meinerseits die Acten in dieser Sache.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig. Am 30. August fand in den Räumen des Schützenhauses „zum Besten eines dem Gedächtniss der im Kriege 1870 bis 1871 gefallenen Söhne Leipzigs und der Neubegründung des Deutschen Reichs geweihten Denkmals“ ein Concert statt, an dessen Ausführung eine ganze Legion von Vocal- und Instrumentalsolisten und -Choristen betheiligt war. Dass ich über ein beinahe sieben (!) Stunden dauerndes und mehr als 50 verschiedene Compositionen bietendes Concert ein auf alle Einzelnheiten eingehendes Referat liefere, erwarten die Leser wohl nicht; nur eine kurze Uebersicht über den Verlauf der Aufführung beabsichtige ich zu bieten. — Den ersten Theil der ganzen Production bildete ein von den Capellen des 104., 106., 107. und 108. Regiments ausgeführtes Militärconcert (4—½7 Uhr), und zwar in der Weise, dass im hinteren (Trianon-)Garten alternirend die Capellen No. 104 und 108 spielten, während gleichzeitig mit jenen die anderen beiden Musikchöre im vorderen Garten concertirten. Unter den zu Gehör gebrachten Tonstücken sind zu nennen „Tannhäuser“-Ouverture, Huldigungsmarsch und Entr'act und Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer“ von Wagner, Vorspiel zur „Loreley“ von Bruch, Ouverture zu „Ruy-Blas“ von Mendelssohn, Deutscher Heldenmarsch von C. Grammann und Ouverture zu „Euryanthe“ von Weber. Die meisten dieser Stücke gelangen den einzelnen Capellen recht gut. Von ½7—8 Uhr folgte als zweiter Theil des Concerts ein „Lieder-Abend“ im grossen Saale des Schützenhauses. Als No. 1 des Programms figurirte „Der erste Frühlingstag“ von Mendelssohn. Der Thomanerchor unter Hrn. Prof. Richter's persönlicher Leitung führte diese drei Chöre („Frühlingsahnung“, „Die Primel“, „Frühlingsfeier“) leicht, sauber und mit glockenreiner Intonation aus; die verschiedenen Vortragsnuancen waren vortrefflich herausgearbeitet, machten aber doch mehr den Eindruck des äusserlich Eingeübten, als des selbst-Empfundenen. Am Schluss des „Lieder-Abends“ trug der Thomanerchor noch Rheinberger's „Lockung“ (mit Pianoforte), sowie a capella-Chöre von Brahms („In stiller Nacht“), M. Hauptmann („Kein Graben so breit“) und E. F. Richter („Schneeglöckchen“) vor, die ich indess nicht mehr hörte. Nach den ersterwähnten Chören sangen Frau Dr. Peschka-Leutner und Frl. Redeker zwei Duetten („Herbstlied“ und „Schön Blümelein“) von Schumann; die Wiedergabe der Gesänge war technisch ganz vorzüglich und litt nur an einem Mangel innerer Wärme. Den Duetten folgten Claviervorträge des Frl. Vera Timanoff aus St. Petersburg, und zwar ein „Pastorale“ von Scarlatti und eine Tarantelle (aus den „Soirées de Rossini“) von Liszt. Das Pastorale gelang der Pianistin recht gut, namentlich die *piani* und *staccati* sind zu loben; die Tarantelle dagegen schien (selbst wenn man eine gewisse Befangenheit der jungen Dame in Anschlag bringt) die technischen wie physischen Kräfte des Frl. Timanoff noch zu übersteigen. Die Passagen waren mehrfach unrein und der Anschlag im *forte* trocken und tonlos. Noch schärfer trat die technische Unsicherheit und der Mangel an ausreichender Kraft bei dem später von der Pianistin vorgetragenen Militärmarsch in Ddur resp. Desdur von Schubert-Tausig hervor; der Missbrauch des Pedals war natürlich auch nicht eben lobenswerth. Erfreulicher gestalteten sich die Violoncellvorträge des Hrn. Schröder (Adagio von Bargiel und Capriccio von Volkmann). Zwischen diesen Instrumentalpiècen brachte Hr. Stolzenberg drei Lieder („Lehn deine Wang an meine Wang“ von Jensen, „Traumlied“ von W. Westermeyer und „Ja du bist mein“ von Arnold Heymann) zu Gehör. Sein Vortrag ist verständnissvoll und warm, wenn auch hie und da etwas outrirt; die Tongebung, einige etwas unedle Töne der höheren Lagen abgerechnet, wohllautend und die Textaussprache klar und deutlich. Die weitaus erfreulichste Leistung am ganzen „Lieder-Abend“ waren aber unzweifelhaft die Liedervorträge des Frl. Gutzschbach („im Süden“ von Piatti, „Murmelndes Lüftchen“ und „Jugendglück“ von Jensen). Der anspruchslos innige, von einer weichen und sympathischen Stimme unterstützte Vortrag, der stets nur die möglichst unverfälschte, lebenswarme Wiedergabe der jeweiligen Composition, niemals aber ein sich-Vordrängen der Person bezweckt, sind Vorzüge dieser Sängerin, die gerade nicht allzuhäufig angetroffen werden. Mehr beiläufig sei noch erwähnt, dass Hr. William Müller noch eine längere, werthlose Composition von Gust. Schmidt („Der Postillon“ für Tenor, Cornet à piston, Violoncell und Pianoforte) vorführte. — Den dritten und letzten Theil des ganzen Concerts bildete eine durch die vereinigten Musikchöre No. 104, 106 und 107 und die Büchner'sche Capelle (zusammen circa 250 Mann) executirte Monstre-Aufführung (¼9—½11 Uhr) im vorderen Garten. Das Programm enthielt: Kaiser-Marsch, Brautzug aus „Lohengrin“ und „Rienzi“-Ouverture von Wagner, Fackeltanz von Meyerbeer, „Sommernachtstraum“-Marsch von Mendelssohn, zwei Walzer von Strauss, diverse Nationalhymnen (die Behandlung der „Wacht am Rhein“ seitens des Publicums machte entschieden einen mehr humoristischen als ernsten Eindruck), Krönungsmarsch aus „Die Folkunger“ von Kretschmer. Bei einer zweckmässigeren Aufstellung und belebenderen Leitung hätte der bezeichnete Instrumentalkörper wohl eine weit imposantere Wirkung erzielen müssen; indess klang Einiges recht gut. — Das Publicum war sehr zahlreich erschienen und harrte bis zum letzten Ton getreulich aus.

C. K.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. Gegenwärtig gastirt hier die nunmehrige k. preuss. Hofopernsängerin Frl. Minnie Hauck. Erst am 1. October tritt die Sängerin ihre Berliner Stellung an. — **Brünn.** Die Localsängerin Frl. Marie Schwarz wurde an die hiesige Bühne engagirt. Ebendaselbst eröffnete Hr. Müller von der Wiener Hofoper jüngst eine Reihe von Gastdarstellungen. — **Carlsbad.** Frau Jenny Lind hatte neuerdings für längere Zeit hier Aufenthalt genommen und erfreute die Curgäste des Sonntags in der Kirche mehrfach durch ihren noch immer reizenden Gesang. — **London.** Gegenwärtig übt Gungl mit seiner Capelle in den populären Promenaden-Concerten im Coventgarden-Theater eine grosse Anziehungskraft auf das hiesige Publicum aus. — **München.** Der ehemalige Chorist Gum von der hiesigen Hofoper, dessen schöne Tenorstimme Capellmeister Lewi gewissermaassen entdeckte und dann bei kleinen Soli verwerthete, hat neuerdings einen halbjährigen Urlaub bekommen, um als ständiger Gast im Nürnberger Stadttheater erste Tenorpartien zu singen und sich so auf der kleineren Bühne die für sein späteres Auftreten im Hoftheater nöthige Routine und künst-

lerische Freiheit anzueignen. — **Prag**. Dieser Tage wird hier Frl. Minnie Hauck zu einem die Opern „Mignon", „Romeo und Julie" (Gounod), „Margarethe", „Don Juan" und „Fliegender Holländer" umfassenden Gastspielcyklus erwartet. — **Treviso**. Ende dieses Monats wird Frl. Proch in ihr hiesiges Engagement eintreten und zunächst in der „Afrikanerin" debutiren. — **Wien**. Director Jauner's Bemühungen, Frl. Waldmann, die ausgezeichnete Altistin des sogenannten Verdi-(Requiem-)Quartetts, für die Hofoper zu gewinnen, scheiterten an dem Umstande, dass die Sängerin bereits contractlich an die vicekönigliche Oper in Kairo gebunden ist. Dagegen sind die Unterhandlungen mit Frau Kupfer-Berger nunmehr zum Abschluss gediehen; die Sängerin wurde auf drei Jahre mit steigender Gage von 12,000, 13,000 und 14,000 Fl. p. anno engagirt und wird ihre neue Stellung bereits am 1. Oct. antreten. Der treffliche Violoncellist F. Hilpert ist für das Hofoperntheaterorchester engagirt worden; damit wäre denn also doch noch die definitive Auflösung des bekannten Florentiner Quartetts erfolgt. Ausserdem ist für das Hofopernorchester der treffliche Berliner Posaunist Otto Brüx engagirt worden. Neuerdings verlautet wieder, dass Director Jauner nun doch sich bemühe, den Capellmeister Schuch für die k. k. Hofoper zu gewinnen, während man in Dresden bestrebt ist, der sächsischen Residenz den tüchtigen Dirigenten zu erhalten. Die Concerte der Philharmoniker werden in diesem Winter vom Hofcapellmeister Hans Richter geleitet werden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Sept. „Gross ist der Herr", Hymne von Händel. 4. Sept. „Frohlocket mit Händen", Motette von C. Reinthaler. „Gott, deine Güte reicht so weit" v. L. v. Beethoven. Nicolaikirche: 5. Sept. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" v. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 5. Sept. „Dank sei dir, Gott", Sopran- und Basssolo mit Chor a. „Jephta" v. C. Reinthaler. St. Johanniskirche: 5. Sept. „O du, der du die Liebe bist", Chor a capella v. N. W. Gade.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 2. Sept. Krönungs-Messe in A dur v. Cherubini. 1. u. 2. Satz a. dem „Te deum" v. Händel.

Dresden. Kreuzkirche: 2. Sept. „Preis dir, Gottheit, durch alle Himmel tönt dein Ruhm", Hymnus v. W. A. Mozart. 4. Sept. Doppelfuge in A dur f. Orgel v. G. Merkel. „Lauda Sion", Graduale v. Reissiger. „Singet dem Herrn ein neues Lied", Motette v. J. Otto.

Elbing. St. Marienkirche: 2. Sept. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. D. Bortniansky. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret", Motette v. J. Haydn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 35. Eine neue Notation. (Chromographische Darstellung der Tondichtungen von Ad. Decher betr.).

Caecilia No. 17. Besprechungen (Compositionen von G. A. Heinze [Op. 51, 52, 54 u. 55], S. de Lange jun. [Op. 12], Ph. Borchard [Festcantate] u. Jos. Grégoir [Petites Poëms], sowie Kinderclavierschule v. Ed. Rhode). — Die neue Niederländische Tonkünstler-Vereinigung. — Bericht aus Rotterdam. — Die Wagner-Bewegung. — Eine Erwiederung v. N. de Nidden.

Echo No. 35. Finanzielles vom Wagner-Theater. — Kunstnachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 34. Der Tempel zu Bayreuth. Von G. Stradina. — Recensionen (Compositionen von Al. Winterberger [Op. 32], M. Vogel [Op. 13], O. Lessmann [Op. 18], G. F. Kogel [Op. 7], H. Huber [Op. 7] u. C. Saint-Saëns [Op. 16 u. 18]). — Feuilleton: Ein Armeebefehl aus dem Bayreuther Hauptquartier. Von Dr. M. Ehrenfried. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Gegenwart No. 36. Der „Freischütz" in Rom. Eine Reiseerinnerung von Fr. Siebmann.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. Red.

Musikalien- und Büchermarkt.

In Sicht:

Franz Liszt, Elegie (zum Andenken an Frau v. Muchanow) f. Clav., Harm., Harfe u. Violonc. (Leipzig, C. F. Kahnt.)

Aug. Reissmann, Clavier- und Gesangschule. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Franz Liszt, dessen Urtheil über Wagner doch wohl etwas competenter ist, als das gewisser schreibseliger Hofcapellmeisterchen, äussert sich in einem Briefe an den Pester Musiker Gobbi über das Bayreuther Festspiel u. A. wie folgt: „Von dem Wunderwerke ‚Der Ring des Nibelungen' hörte ich kürzlich in Bayreuth mehr als zwanzig Proben. Es überragt und beherrscht unsere ganze Kunstepoche, wie der Montblanc die übrigen Gebirge."

* Das Stern'sche Musikconservatorium feiert Ende n. Mts. das 25jährige Jubiläum seines Bestehens. Mit der Ausarbeitung einer Festschrift ist Hr. O. Tiersch betraut worden.

* Am 1. Oct. wird Hr. B. Rollfuss in Dresden, einer der besten Pianisten dieser Stadt, eine neue Musikakademie (Privat-Conservatorium) eröffnen. Als Lehrkräfte sind gewonnen die HH. L. Grosse, E. Kretschmer, Dr. Schneider, Richter und Frl. Herr. Der Unterricht wird sich auf Clavier, Theorie und Aesthetik erstrecken.

* Die beiden Leipziger Stadttheater werden nach definitivem Beschluss der betr. Behörde vom 1. Juli n. J. ab Hrn. Dr. Förster aus Wien zum Pächter und Director haben.

* Das nun wieder unter H. Laube's Direction stehende Wiener Stadttheater ist am 1. September mit einer — laut dasigen Berichten vortrefflichen — Aufführung der „Antigone" (mit Mendelssohn's Musik) eröffnet worden. Die Chöre wurden von dem Wiener akademischen Gesangverein executirt.

* Goldmark hat für die demnächst im Wiener Hofoperntheater stattfindenden Reprisen seiner Oper „Königin von Saba" eine neue Scene — „Der Wüstensturm" — hinzucomponirt, zu welcher auch noch entsprechende neue Decorationen angefertigt wurden.

* Im Wiener Hofoperntheater wird nächstens Spontini's „Ferdinand Cortez" nach 15jähriger Pause von H. Richter neu einstudirt zur Aufführung gebracht werden.

* Franz Schubert's Oper „Die Verschworenen" ist am 1. Sept. in Mannheim zur erstmaligen Aufführung gelangt.

* Der Maestro Petrella hat eine neue, „Diana" betitelte Oper componirt, welche von dem Verleger Lucca in Mailand bereits angekauft wurde und demnächst wahrscheinlich auch in ebendieser Stadt zum ersten Mal in Scene gehen wird.

* Auch Alb. Niemann soll neuerdings starke Sehnsucht nach dem Dollar-Lande bekommen haben; wenigstens berichten verschiedene Blätter, dass der Künstler die Absicht habe, im Jahre 1877, in welchem Jahre seine Pensionsberechtigung an der Berliner Hofoper beginnt, mit seiner Gattin eine Kunstreise nach Amerika zu unternehmen.

Todtenliste. Johann Veranek, Lehrer der Harmonie und Compositionslehre am Theresianum in Wien, † daselbst am 29. Aug. — In Turin starb kürzlich der Componist Antonio Marchisio, ein Bruder der bekannten Sängerinnen Carlotta und Barbara Marchisio. Der Verstorbene war Lehrer und soll eine Reihe werthvoller Compositionen hinterlassen haben.

Briefkasten.

W. T. in *B.* Notiz bezog sich auf unser Leipzig.

M. A. in *Z.* Sie vergassen den Ort anzugeben, in welchem sich die erbauliche Geschichte zutrug.

W. F. in *L.* Sendung erhalten. Das Gewünschte wird bald an Sie abgehen können.

Dr. Gockel in *W.* Als Ihren Wünschen entsprechend nennen wir Ihnen die beiden Berliner Blätter „Echo" und „Neue Berliner Musikzeitung". Hinsichtlich der Letzteren müssten Sie sich wegen bevorstehenden Redactionswechsels wohl etwas beeilen.

C. M. in *L.* Halten Sie nur fest an Ihrem Glauben.

Anzeigen.

Conservatorium der Musik zu Leipzig

[617.] unter der allergnädigsten Protection Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Montag den 4. October** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation).

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark = 100 Thaler, zahlbar pränumerando in vierteljährlichen Terminen à 75 Mark (Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten).

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im September 1875.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Augsburger Musikschule.

Das neue Schuljahr beginnt 1. October l. J. — Die Aufnahmeprüfung findet am 30. September zwischen 11 und 1 Uhr im Concertsaale der Schule statt. Schriftliche Anmeldungen beliebe man zu richten an den Cassirer der Anstalt, Herrn C. Arold, G. 41, mündliche nimmt der Director B. 206/III vom 27. September an entgegen. — Der auf 40 Wochen berechnete Unterricht umfasst Clavierspiel (Herr W. Fehr und die Damen R. Fasnacht und E. Irminger), Violinspiel (Herr J. Slunicko), Sologesang (Herr P. Hoppe), Chorgesang und Theorie (Herr H. M. Schletterer). — Für den Clavier-, Violin- und Sologesang-Unterricht beträgt das Honorar je 80 Mark, für die Theorie 24 Mark, für den Chorgesang 20 Mark, für den Elementargesang 16 Mark jährlich, und sind diese Beträge in vierteljährlichen Raten pränumerando zu entrichten.

[618.] **H. M. Schletterer,**
Capellmeister und Director der Musikschule.

Neue Werke von F. Hegar bei Joh. André in Offenbach a. M.
[619.]

Op. 2. Hymne an die Musik f. S., A., T. u. B. Partitur 4 M. Clav.-Ausz. mit Text 2 M. 50 Pf. Singstimmen 1 M. Orchesterstimmen 5 M.

Op. 3. Concert für Violine m. Pfte. 6 M. Dasselbe Orchesterstimmen 6 M. Partitur 3 M. 50 Pf.

Op. 5. Das Abendmahl, geistl. Sonett für 4 Männerstimmen u. Baritonsolo. Partitur 1 M. Stimmen 70 Pf.

Op. 7. Vier Lieder für Mezzo-Sopr. od. Bariton m. Pfte. Der welke Kranz. Meine Freude war die Rose. Im Sommer. Siciliana, einzeln zu 80 Pf., vollständig 2 M. 10 Pf.

Op. 8. Drei Männerchöre. Nebeltag, Reutti im Winkel, Bundeslied. Partitur und Stimmen 6 M. 20 Pf.

☞ *No. 2 trug der Züricher Verein beim Sängerfest in Luzern vor und erhielt damit den ersten Preis.*

Harmonium.

Die überaus günstige Beurtheilung und grosse Verbreitung, welche die amerikanischen **Silberzungen-Orgeln** von E. P. Needham & Son in Deutschland gefunden, veranlasste die Fabrikanten, die grosse Stufenleiter ihrer Instrumente noch um 2 Stilnummern zu bereichern, deren Schallkraft zum Gebrauche in **Schulen** und **kleinen Gemeinden** vollkommen zweckentsprechend ist. Die Instrumente besitzen den wirklich feierlichen Kirchenton, der sich mit Leichtigkeit vom zartesten *piano* bis zum *fortissimo* steigern lasst, nehmen sehr wenig Raum ein und halten ganz vorzüglich Stimmung.

Ich empfehle daher die **Silberzungen-Orgel** als das Beste, was bisher auf diesem Gebiete zur Kenntniss gelangte.

[620.] **E. Herms.** Frankfurt a. O.,
General-Agent für das Deutsche Reich.

[621.] **Concurs.**

Zur Besetzung der vom 1. Januar 1876 angefangen erledigten Stelle eines Directors des Krakauer Musikvereines „Musa" wird von Seiten des betreffenden Vereinsausschusses hiermit ein Concurs eröffnet und ausgeschrieben. Die mit diesem Posten verbundenen Einkünfte bestehen aus 700 Fl. ö. W. fixem Gehalt in monatlichen decursiven Raten und 30% resp. 50% des Reinertrages von allen Concerten und sonstigen musikalischen Aufführungen der Gesellschaft. Die Gesuche sind bis incl. 15. October d. J. an den Präses des Vereines, Hrn. Ernest Stokmar in Krakau, der auch Näheres auf Verlangen mittheilt, zu adressiren.

[622.] Bei **Joh. André** in Offenbach a. M. ist neu erschienen:

Hamerik, Asger, Op. 12. Prélude du 4me Acte de l'Opera „Tovelille". Soir d'été dans les forêts — Scène d'amour, für Orchester. Partit. M. 1. 30. Ausg. in Stimmen M. 3. —.

Compositionen von W. Tappert.

[623.]

Verlag von

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Op. 5.	Drei Lieder für Tenor mit Pfte.	Pr. M. 1. 50.
	No. 1. Im Mai	„ „ —. 75.
	— — Dasselbe für Bariton	„ „ —. 75.
	No. 2. Ich glaube, in alten Tagen	„ „ —. 50.
	No. 3. O süsse Stunde	„ „ —. 50.
Op. 6.	Sechs Clavierstücke (Klage — Grillen — Eifersucht — Monotonie — Trost — Abendlied)	„ „ 1. 75.
Op. 8.	Drei Etuden für Pianoforte	„ „ 1. 50.
Deutsche Lieder aus dem 15., 16. u. 17. Jahrhundert f. eine Singstimme m. Pfte. frei bearbeitet. (*Richard Wagner* zugeeignet) netto		„ „ 4. 50.
Zwei Lieder aus *Adam de la Hale's* Singspiel: *Robin und Marion* f. eine Singst. m. Pfte. eingerichtet und mit Vorwort versehen		„ „ 1. —.

[624.] In meinem Verlage erschien:

Zwei Romanzen für Horn und Pianoforte

von

Joachim Raff.

Op. 182.

No. 1. F dur. Pr. M. 1. 75. No. 2. B dur. Pr. M. 2. 50.

Zu No. 1 ist die Begleitung für Orchester eingerichtet von Carl Müller-Berghaus.

Partitur Pr. n. M. 4. —.
Orchesterstimmen Pr. n. M. 5. —.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. *(R. Linnemann).*

[625.] Soeben erschien im Verlage von **Hermann Erler** in Berlin:

Heinr. Hofmann.

Norwegische Lieder u. Tänze.

Für Clavier zu 4 Händen.

Heft 1 und 2 à M. 4. 50.

1875. Nova-Sendung No. 3.

[626.] Im Verlage von **Julius Hainauer**, k. Hofmusikalienhandlung in Breslau sind **soeben** erschienen und durch alle Musikalienhandlungen und -Leihinstitute zu beziehen:

	Mk.	Pf
Carl Faust, Op. 126. Theresen-Walzer für vierstimmigen Männerchor. Text und Arrangement von Moritz Peuschel. Partitur u. Stimmen	2	—
—— Op. 247. Wandern im Lenz. Walzer.		
A. Für Piano zu 2 Händen	1	50
B. Für Piano zu 4 Händen	2	—
C. Für Piano und Violine	2	—
—— Op. 248. Mit Fächer und Mantilla. Polka-Mazurka f. Piano zu zwei Händen	—	75
—— Op. 249. Mein erster Ball. Walzer.		
A. Für Piano zu 2 Händen	1	50
B. Für Piano zu 4 Händen	2	—
C. Für Piano und Violine	2	—
—— Op. 250. Trudel-Polka für Piano zu zwei Händen	—	75
H. Herrmann, Op. 93. Wiedergewonnen. Walzer für Piano zu zwei Händen	1	50
Carl Kölling, Compositionen für Piano zu 2 Händen.		
Op. 188. Pique Dame. Valse-Caprice	2	—
Op. 189. Jagdstück	1	75
Op. 190. Freuden der Kindheit. Clavierstück	1	75
Op. 191. Ungeduld. Clavierstück	1	75
Op. 192. Prinzessin Tausendschön. Brillanter Walzer	2	—
Op. 193. Von der Alp. Clavierstück	1	50
E. Lassen, Op. 20. Te Deum laudamus, für Chor und grosses Orchester, Partitur	9	—
—— Op. 54. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	3	—
—— Op. 56. Die Künstler. Gedicht von Fr. v. Schiller, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen	6	25
Gustav Merkel, Op. 98. Fünf Charakterstücke f. Piano zu vier Händen.		
Heft 1	2	—
Heft 2	2	—
Carl Reinecke, Op. 123 No. 2. Etude für Pianoforte.	1	50
Fritz Spindler, Op. 286 No. 1. Mosaikbilder aus Mozart's „Don Juan", für Piano zu zwei Händen	2	—
—— Op. 286 No. 2. Mosaikbilder aus Mozart's „Zauberflöte", für Piano zu zwei Händen	2	—
Fr. Zikoff, Op. 113. En avant. Galopp für Piano zu zwei Händen	—	75

Für Orchester:

Carl Faust, Op. 247	6	—
—— Op. 248 und **Zikoff,** Op. 113	4	50
—— Op. 249	6	—
H. Herrmann, Op. 93	6	—

[627.] Im unterzeichneten Verlag ist soeben erschienen:

Felix Draeseke,

Anweisung zum kunstgerechten Moduliren.

$7\frac{1}{2}$ Bogen mit 182 Notenbeispielen.

Preis 2 Mark.

Freienwalde a. O., 30. Aug. 1875.

Ferd. Draeseke.

[628.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stör, C., Zwei Clavierstücke zu 4 Händen. No. 1. Walzer. 20 Ngr. No. 2. Marsch. 15 Ngr.

Concert und Matinée

[629.] im

fürstl. Hoftheater zu Sondershausen
zum Besten
des Wittwen- und Waisenpensionsfonds der Fürstl. Hofcapelle

den 26. und 27. September 1875.

Dirigent: Herr Hofcapellmeister **Max Erdmannsdörfer.**
Mitwirkende: Frau **Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner,** grossherzogl. sachsen-weimarische und hessische Kammerpianistin; Frl. **Marie Breidenstein,** fürstl.-schwarzb. Kammersängerin; Frl. **Bertha Simon;** die Herren **Franz Diener,** herzogl.-anhalt. Kammersänger; Concertmeister **Otto Lüstner** und **Kleinecke.**
Chor: Damen und Herren aus Sondershausen.
Orchester: die **fürstl. schwarzb.-sondersh. Hofcapelle.**

Programm.

CONCERT
Sonntag, den 26. September, Abends 7 Uhr.

1) 2. Symphonie, Op. 61, C dur.
2) Liederkreis Op. 39
3) Concert A moll, Op. 54, für Pianoforte.
4) Lieder für Tenor aus Op. 24, 40 und 35.
5) Manfred, dramatisches Gedicht in 3 Abtheilungen von Lord Byron mit Musik.

MATINÉE
Montag, den 27. September, Vormitt. 11½ Uhr.

1) 2. grosse Sonate in D moll, Op. 121, für Pianoforte und Violine.
2) Duette für Sopran und Tenor Op. 78.
3) Etudes en forme de Variations für Pianoforte.
4) Lieder für Tenor aus Op. 83.
5) Phantasie Op. 131, für Violine.
6) Fest-Ouverture mit Gesang über das Rheinweinlied Op. 123.

NB. Sämmtliche Werke sind von Robert Schumann.

Bestellungen auf **Billets** zum Subscriptionspreise werden bis zum **22. September** gegen Einsendung des Betrags, vom Kammermusicus **Goethe** in Sondershausen angenommen.

☛ Textbücher sind an der Casse zu haben. ☚

Subscriptionspreis der Plätze:

	Für beide Concerte. M.	Pf.	Für ein Concert. M.	Pf.
I. Rangloge, Parquet und Orchesterraum	6	—	4	—
II. Parquet	4	50	2	50
II. Rangloge und Parterre	3	—	2	—
Gallerie	2	—	1	50

☛ An der Casse treten erhöhte Preise ein.

Sondershausen, den 30. August 1875.

Das Directorium.

[630.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Mazurka capricciosa.

Morc. de Salon pour Violon avec accompagnement de Piano
par

H. R. Weber. Op. 4.

Preis: 1 M. 75 Pf.

Bei dem grossen Mangel an neueren Original-Compositionen für Violine und Clavier, in welchen beide Instrumente bei leichter Ausführbarkeit gleichmässig zur Geltung kommen, darf wohl obiges Salonstück zumal von allen Geigern mit Freuden begrüsst werden.

Jeder Dilettant, der nur einigermaassen correcte Studien auf seinem Instrument gemacht, kann es spielen und wird es gern spielen, da dasselbe bei ansprechender Melodie und prickelndem Tempowechsel viel schwerer klingt, als es ist.

Neu-Ruppin. P. Held.

P. Pabst's Musikalienhandlung
[631.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

[632.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Weinwurm, Rud., Op. 15. Deutsches Heerbannlied, v. H. Lingg, f. Männerchor mit Orch. oder Pianofortebegl. Part. M. 1. 80. Orchest.-St. M. 5. 20. Cl.-Ausz. M. 1. 30. Singst. M. 1. 10.
— — Op. 26. Frau Musica, v. Fr. Oser, f. Männerchor, Solo u. Orch. Part. M. 8. —. Cl.-Ausz. M. 3. 60. Singst. M. 3. 20. (Den eidgenössischen Sängervereinen gewidmet.)
Köhler, Louis, Op. 227. Erster Unterrichtsgang im Clavierspiel. Eine methodisch geordnete Folge von Uebungsstücken nebst theoretischen Notizen. Compl. M. 6. 20. Heft 1 u. 2. à M. 3. 20.
Rüfer, Ph., Op. 20. Quartett (D m.) f. 2 Viol., A. u. Vcll. Part. netto M. 4. 50. Stimm. netto M. 7. —. Clav.-Ausz. zu 4 Hdn. vom Componisten. M. 9. 50.
Heller, Stephen, Op. 80. Promenades d'un solitaire. (Liv. II.) Wanderstunden, 6 Charakterstücke für Pfte. N. A. Heft 1. M. 2. 60. Heft 2. M. 2. 10. Dieselben in einzelnen Nummern à 80 Pf. u. à M. 1. 10.
Reinecke, C., Op. 86. Bilder aus Süden, 4 Phantasiestücke f. Pfte. M. 2. 60.
No. 1. Unter Cypressen. M. —. 80. No. 2. Bolero. M. 1. 10. No. 3. Gondoliere. M. 1. 10. No. 4. Neapol. Mandolinenspieler. M. —. 80.
Stiehl, H., Op. 64. Valse brillante (G dur) für Pfte. M. 1. 10.
— — Op. 104. 3me Valse p. Piano (D dur). M. 1. 60.

Demnächst erscheint mit Eigenthumsrecht:

Rheinberger, J., Op. 87. Symphonie in F dur für Orchester. Partitur — Stimmen — Bearbeitung f. Pfte. zu 4 Händen vom Componisten.

[633.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weber, O., *Sechs Phantasiestücke für Pianoforte u. Violine, Op. 3. 2 Hefte à 3 M.*

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 17. September 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

VI. Jahrg.] [No. 38.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 39 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Robert Franz
in seinen Bearbeitungen älterer Vocalwerke.

Von Julius Schäffer.

(Fortsetzung.)

So fällt denn auch ein neues Licht auf Mozart's Bearbeitungen, welche man auf die Autorität unserer Historiker hin sich schon gewöhnt hatte, mit geringschätzendem Achselzucken zu betrachten. Man prüfe z. B. die Arie „O du, die Wonne" im „Messias", und man wird finden, dass Mozart, wenn er den Gesang überall, wo es nur hinpasste, von jener lieblichen Händel'schen Sechszehntelfigur umspielen lässt, nur die strictesten Vorschriften der alten Theoretiker ausführte, an keinem Puncte die ihm gesteckten Grenzen überschritt, überall „von der lebendigen Vorstellung der Bedingungen, unter welchen die Werke entstanden", erfüllt war. Dies gilt buchstäblich auch von jener unübertrefflichen Ausführung der Bassarie „Das Volk, dass im Dunkel wandelt", da Mozart hier nur den Vorschriften folgte, welche für das Accompagnement eines unbezifferten Continuo bestanden.*) Nur ungern enthalten wir uns, an dieser Stelle auch auf andere Arbeiten Mozart's, namentlich auf seine Bearbeitung der Caecilien-Ode, näher einzugehen.

Auch die Franz'schen Bearbeitungen müssen, gerade vom historischen Standpunct aus betrachtet, im allerhellsten Glanze strahlen. Wir verweisen auf die Beispiele aus Bach und Händel, welche Saran in seiner Schrift einer näheren Betrachtung unterzieht, sodann auf die Tenorarie „Geduld" aus der Matthäus-Passion, von der wir in dem Artikel über die Franz'sche Partitur

*) Leider ist der „Messias" von der Deutschen Händel-Gesellschaft immer noch nicht veröffentlicht worden. Die uns vorliegende photo-lithographirte Original-Partitur enthält bei der genannten Arie die Bezeichnung „tasto solo" nicht, dagegen hat ein alter englischer Clavierauszug eine, wenn auch sparsame Bezifferung.

dieses Werkes („Allgem. Mus. Ztg.“ III. Jahrgang 1868 No. 5) eine Analyse gegeben haben. „Die feine contrapunctische Arbeit“ — heisst es daselbst — „ist ebenso meisterhaft, als der echt Bach'sche Geist der Ausführung bewundernswürdig.“ „Das ist mit Sicherheit zu behaupten, dass keine einzige von allen den kunstreich verschlungenen Linien in der Franz'schen Ausführung den im Bach'schen Grundriss angegebenen Andeutungen widerspricht, alle vielmehr in den durch den Bach'schen Entwurf freigestellten Möglichkeiten vollständig enthalten sind. Aller Reichthum bei Franz ist also wesentlich Bach'scher Reichthum, und die Ehre der Bearbeitung zugleich eine Verherrlichung des Originals. Nur den Berufenen gelingt es, die Schätze und Herrlichkeiten, welche in den Bach'schen Conceptionen verborgen liegen, zu heben. Hätte Franz auch weiter Nichts als die Bearbeitung dieser Arie geschaffen, so würde er damit auf das Entschiedenste dargethan haben, dass er nicht allein berufen, sondern auch auserwählt sei.“ Ganz besonders sei noch auf die Ausgabe von Händel's „L'Allegro“ etc. hingewiesen, welche eine Fülle von Zügen genialster Inspiration enthält.

Die Untersuchung über die Ausführung des Generalbasses, abgesehen von den dazu erforderlichen Instrumenten, ist uns unter der Feder zu grösserer Ausdehnung angewachsen, als wir ursprünglich beabsichtigten; bei der Wichtigkeit des Gegenstandes war aber diese Ausführlichkeit nothwendig. Wir wenden uns jetzt zu dem anderen Theil unserer Betrachtung, nämlich zu den Instrumenten, welche zum Vortrage des über dem Continuo ausgearbeiteten Tonsatzes von den Alten gewählt wurden: Clavier und Orgel.

Die verschiedenen Arten der alten Claviere — Clavicembali, Clavicordia, Spinette, Flügel etc. — sind längst nicht mehr im Gebrauch, und es ist auch gar keine Hoffnung vorhanden, dass sie je wieder aus den Museen ans Tageslicht kommen. Der moderne Flügel ist aber von ihnen im Charakter des Klanges so verschieden, dass er geradezu ein anderes Instrument genannt werden muss.*) Der Gebrauch der Orgel steht uns nicht jederzeit zu Gebote. Nicht jeder Concertsaal hat eine Orgel, und Aufführungen in der Kirche werden nicht immer gestattet, sind auch oft aus räumlichen Rücksichten ganz unmöglich. Und werden auch diese Schwierigkeiten glücklich beseitigt, so trifft nur in seltenen Fällen die Stimmung der Orgel mit der unserer heutigen Orchester zusammen, ja es stellen sich oft noch ganz andere und grössere Uebelstände heraus, als da sind: zu starker Nachhall in den Kirchen, der starre Charakter der Orgelregister u. s. w. „Wer es je versucht hat“ — schrieben wir in unserem oben citirten Artikel — „wird gefunden haben, wie selbst das sanfteste Flötenregister immer noch zu viel Klangfülle entwickelt und die Stimme des Sängers, wo nicht ganz verdeckt, doch stark beeinträchtigt.**) Eine weitere Schwierigkeit liegt in der grossen Entfernung, welche zwischen dem Sänger und dem Organisten stattfindet; dieser kann den Takt nicht sehen und den Sänger nicht hören, braucht deshalb nach Mattheson's Ausdruck einen besonderen „Direttore dell' Organo maggiore“ — kurz ein exactes Zusammenspielen ist äusserst schwer zu ermöglichen. „Zu Bach's Zeiten freilich, wo das Chorpersonal wenig zahlreich, das Orchester dünn besetzt war, mochten diese räumlichen Schwierigkeiten sich weniger fühlbar machen; heutzutage aber, wo Sänger und Instrumentisten zusammen gemeiniglich nach Hunderten zählen, sind sie fast unüberwindlich.“

*) Eine Musiker-Notabilität von altem Schrot und Korn schrieb einst an den Verfasser dieser Zeilen: „Wir haben jetzt leider viel zu schöne Flügel“.

**) Schon Heinichen macht auf diesen Uebelstand aufmerksam; pag. 132 räth er, auf Orgeln weniger vollstimmig zu begleiten, „weil das beständige Gemurre so vieler tiefen Töne dem Ohr unangenehm und dem concertirenden Sänger oder Instrumentisten beschwerlich fällt.“

Uebrigens ist sehr zu verwundern, dass man gewöhnlich vergisst, noch einer dritten Gattung der Begleitungs-Instrumente Erwähnung zu thun, welche schon Michael Praetorius in seinem Syntagma musicum beschreibt, und die gerade für das Accompagnement in Kirchensachen eine allgemeine Verwendung gefunden hatten; wir meinen die Regalen und Positive. Es waren transportable orgelähnliche Instrumente — Mattheson aber in seinem „Neu eröffneten Orchester“ (pars III, cap. III, § 4) rechnet sie unter die Classe der Claviere. Nach ihm waren sie noch 1713 in den Hamburger Kirchen im Gebrauch, denn er sagt (a. e. O.): „Das Clavicymbel mit seiner Université gibt ein accompagnirendes, fast unentbehrliches Fundament zu Kirchen- Theatral- und Cammer-Music ab, und ist recht Wunder, dass man hiesiges Ortes die schnarrenden höchst eckelhaften Regalen in den Kirchen noch beybehält, da doch die säuselnde und lispelnde Harmonie des Clavicymbels, wo man sonderlich 2 haben kann, eine weit schönere Wirkung auff dem Chor hat.“ *)

(Schluss folgt.)

*) Mattheson hat also zur Aufnahme des Cembalo in die Hamburger Kirchen selbst beigetragen. Wenn er — wie Spitta berichtet — im Jahre 1739 dafür plaidirt, dass saubere und hurtig ansprechende kleine Positiven, ohne Schnarrwerk, mit den Clavicymbeln vereinigt würden, so ist dies nur ein Beweis, dass weder die eine noch die andere Art der Begleitung auf die Länge gefiel, bis man sie schliesslich beide abschaffte.

Kritik.

H. Schulz-Beuthen. Orientalische Bilder. Acht Clavierstücke in Menuetten- und Scherzoform, Op. 2. Zwei Hefte à 1 Thlr. 1873.

—— Walzer für Clavier zu vier Händen, Op. 3. 1 Thlr. 1873.

—— Ungarisches Ständchen für Violine und Clavier, Op. 9. 1 M. 50 Pf. 1874.

—— Charakteristische Clavierstücke zu vier Händen, Op. 10. 3 M. 1874.

—— Kinder-Symphonie für Clavier zu vier Händen, Glockenspiel oder abgestimmte Gläser, Wachtel, Kukuk, zwei kleine Trompeten, Trommel, Triangel, kleine Becken, zwei Waldteufel, Nachtigall, Knarre und Schrillpfeife, Op. 11. Part. 2 M. 50 Pf. Stimmen 1 M. 50 Pf. Clavierauszug 2 M. 50 Pf. 1874.

—— Drei Clavierstücke im ernsten Stile, Op. 16. 2 M. 1874.

—— Stimmungsbilder in freier Walzerform, Op. 17. Für Clavier allein 2 M. Für Violine und Clavier 3 M. 1874.

—— „Sieh, der Frühling kehret wieder“. Gedicht von H. Allmers, für vierstimmigen Männerchor componirt, Op. 20. Part. 2 M. Stimmen à 50 Pf. 1874.

—— Befreiungsgesang der Verbannten Israels. Nach Worten des 126. Psalms für gemischten oder Männerchor, Soli, Orchester und Clavier, Op. 4. 1873. Pr.?

Sämmtliche Werke im Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

Schulz-Beuthen trat zuerst in die Oeffentlichkeit bei der Tonkünstlerversammlung zu Dessau (1865), wo ein Psalm (der 29.) von ihm zur Aufführung gelangte; eine andere derartige Composition (der 42. und 43. Psalm) stand auf dem Programm der Tonkünstlerversammlung zu Weimar im Jahre 1870 und hat die Auszeichnung erfahren, vom Allgemeinen deutschen Musikverein herausgegeben zu werden. Schulz-Beuthen zeigte sich in diesen Werken als einer der talentvollsten jüngeren, den neuesten Bestrebungen sich anschliessenden Künstler, als eine in ihren Conceptionen dem Grossen, sowie überhaupt dem Kräftigen, markig und nervos Charakteristischen zuneigende Individualität. In fast allen in der Ueberschrift genannten Compositionen — das zuletzt verzeichnete Chorwerk ausgenommen — sehen wir den Autor sich kleineren Formen zuwenden; wir gewinnen aus ihnen zugleich eine vielseitigere Anschauung seiner Künstlernatur.

Die Besprechung der „Orientalischen Bilder" müssen wir mit einem Vorbehalt beginnen. Die Tonstücke sind sämmtlich ausgeprägt charakteristisch; eine orientalische Färbung haben wir jedoch, von Einzelheiten abgesehen, in ihnen nicht finden können. Zu den Ausnahmen wäre etwa No. 6 zu rechnen, dessen eigenthümliche Phantastik und kaleidoskopische Farbeneffecte (in der Harmonik) an „Tausend und eine Nacht" gemahnen, sowie der prächtig-pomphafte Hauptheil von No. 8. Wenn wir andere Componisten bei der Darstellung des Märchenreiches häufig unwillkürlich zu den von Weber und Mendelssohn, namentlich dem Letzteren, hierfür in Anwendung gebrachten Ausdrucksmitteln zurückgreifen sehen, so steht Schulz-Beuthen in der erstgenannten Nummer vollständig auf eigenen Füssen. Das Ganze zieht wie eine farbig schimmernde Fata morgana vorüber, nur zwei Mal unterbrochen durch eine einfach-sehnsüchtige Weise, mit welcher gleichsam der Beschauer das luftige Bild festhalten möchte. Die zuletzt erwähnte No. 8 ist, obschon der Satz ein durchaus claviergemässer, doch der klanglichen Conception nach orchestral gehalten, namentlich in den zur Wiederholung des Hauptheiles führenden Steigerungen; im ersten Theil des Trio (S. 13) hört man den Wechsel von Clarinette und Oboe heraus, den im zweiten Theile (S. 14) mitten aus F dur aufblühenden ruhig ausdrucksvollen Gesang in C dur kann man sich nur von der Oboe vorgetragen denken. Diese orchestrale Färbung finden wir auch im Mittelsatz von No. 2; derselbe bietet eine jener tief ausholenden, gesättigten Melodien, deren orchestrale Darstellung am schicklichsten mit einem *unisono* der Violinen (in der tieferen Lage) und des Hornes erfolgen würde, während bei der Wiederholung des Theiles die Oboe in der Octave hinzuzutreten hätte. In ihrer ruhig beschaulichen Haltung, die sich auch in dem imitatorischen Stimmengewebe des bewegteren Hauptheiles nicht verleugnet, erscheint diese Nummer als ein Nachklang Schumann'scher Gefühlsweise; dasselbe gilt von No. 4, einem innigst ausdrucksvollen, der vorigen Nummer in der allgemeinen Stimmung verwandten, nur noch etwas idealer gehaltenen, durch das aufgenommene Moment des Schmerzes vertiefteren Tongebilde. Jedoch unterscheidet sich Schulz-Beuthen's Gefühlsweise in diesen Nummern von der Schumann's wesentlich dadurch, dass die des Ersteren, im Gegensatz zu Schumann's romantisch-sentimentaler Richtung, einen mehr objectiven, in sich gefesteten Künstlercharakter zur Voraussetzung hat. — No. 3, ein *Allegro capriccioso ed adirato*, ist die humoristische Darstellung eines Zornigen. Die verschiedenen Stadien dieses Affectes, sein schnelles Aufflammen und Explodiren, abwechselnd mit innerlichem Gähren und momentaner Beschwichtigung, die zuweilen durch gewaltsames Aufzucken unterbrochen wird, alles das ist in individuell-lebensvollen und originellen Zügen wiedergegeben. Dabei sind die Ausdrucksmittel, was die Harmonik betrifft, von grosser Einfachheit. Schulz-Beuthen bedient sich nur der leitereigenen Harmonie der Haupttonart und der nächstverwandten Tonarten. Ueberhaupt spielt die Diatonik bei ihm, so umfassenden Gebrauch er gelegentlich von den neuesten Errungenschaften auf harmonischem Gebiete macht, eine grosse Rolle, besonders in seinen Chorwerken; der Eindruck des Weitathmigen, gross Stilisirten, zuweilen freilich auch des wenigstens anfänglich Herben und Spröden, den man von diesen erhält, ist wesentlich mit durch jenen Umstand bedingt. In No. 1 tritt die gefestete Diatonik des zweiten Theiles und des Trios („*fiero*") dem weichen, beweglichen chromatischen Hauptheil charakteristisch gegenüber. In ähnlicher Weise gestalten sich die Gegensätze in No. 5, wo das graziöse *scherzando* des Hauptsatzes durch einen kräftig-feurigen Mittelsatz abgelöst wird. In No. 7, einem *Allegretto giocoso* wechseln eine in leichtschwebendem Tanz sich ergehende und eine derb auftretende und aufjauchzende (den originellen Ausdruck dafür sehe man S. 7, die ersten zwei Zeilen) Lustigkeit humoristisch ab. Das Stück ist, abgesehen von seiner frischen, kernigen Harmonik, auch durch seine mannichfaltige, dabei fest gegliederte Rhythmik bemerkenswerth.

In neuester Zeit hat man es mehrfach unternommen, die Walzerform zu idealisiren, ihr einen tieferen Gehalt zu geben, als er, ihrer ursprünglichen Bestimmung gemäss, ihr eignet. Man ist aber in diesem Bestreben unseres Erachtens oft zu weit gegangen und hat die Tanzform mit harmonischen und rhythmischen Finessen so belastet, dass Zwitterbildungen die unausbleibliche Folge waren, Zwitterbildungen, insofern weder der sentimentale Inhalt (wegen der Tanzform), noch die Tanzform (wegen des sentimentalen Inhaltes) zu ihrem vollen Rechte kommen. Wir rechnen es den Schulz-Beuthen'schen Walzern zum Vorzug an, dass in ihnen in jeder Beziehung natürliche Verhältnisse eingehalten sind, dass sie in sich übereinstimmend erscheinen. Sie sind musikalisch fein und von innerer Noblesse, ohne Affectation, und auch da, wo der Componist tiefere Saiten berührt, wird man nicht durch den Eindruck des Widerspruchsvollen gestört. Das durchaus Gesunde in Schulz-Beuthen's Natur hat ihn hierbei das Richtige treffen lassen. Die Walzer, fünf an der Zahl, bilden einen Cyklus, dessen einzelne Theile zu einander in beziehungsvollem Verhältniss stehen. Der innere Verlauf in diesem Cyklus ist einfach folgender: Zwei anfangs (relativ) verbundene Gegensätze treten einander gegenüber, werden immer schärfer herausgebildet und schliesslich vereinigt. Nach einer leicht beschwingt anhebenden und *forte* auslaufenden Einleitung beginnt No. 1 mit einem anmuthigen Thema; eine Wendung zum Kräftigeren hin wird vorübergehend bei *Poco*

ritenuto gewonnen; in der Hauptsache ist die Stimmung des Hauptthemas herrschend. In No. 2 beginnt accordisch-voll das zweite Subject, von dem sich jetzt in leise auf- und abwogender Bewegung das erste bestimmt abhebt. Dieses eröffnet wieder No. 3. Das Gegensatzverhältniss erfährt hier eine weitere Steigerung durch die Verinnerlichung der Gegensätze sowohl, wie durch die grösseren Proportionen und die entschiedene klangliche Sonderung (Höhe und Tiefe), in denen ihre Darstellung erfolgt. Die erste Gruppe charakterisirt sich durch zarte Innigkeit, mit einem leichten sentimentalen Anflug, die zweite durch gehaltene und gedämpfte Trauer. In der einen kräftigen Aufschwung nehmenden folgenden Nummer 4 (*Con fuoco, marciale*) erfolgt eine vorläufige (als solche durch die entlegene Tonart gekennzeichnete) Vereinigung der Gegensätze in der Sphäre des zweiten Subjects, die in No. 5 durch das Zurückgreifen auf No. 1, die Rückkehr zur Haupttonart und die Einflechtung des Hauptmotivs von No. 4 zu einer endgiltigen wird in der Sphäre des ersten Subjects.

Das „Ungarische Ständchen" ist eine reizende Kleinigkeit, ganz augenscheinlich das Werk eines glücklichen Augenblicks, so schlank hingestellt, und lebensvoll anmuthend. Als anspruchsloses Intermezzo wird es im Programme eines jeden Geigers eine beifallssichere Nummer bilden.

Bei No. 1 der Clavierstücke zu vier Händen (A moll) kann die Ueberschrift verglichen mit dem Inhalt des Tonstücks für den ersten Augenblick befremdlich erscheinen. Was der Componist als „Trost" bezeichnet, dürfte der oberflächlich Betrachtende als „Klage" auffassen. Bei tieferem Eindringen in den Geist des Stücks indess wird man inne, dass es der Trost der Entsagung nach unruhvollen Leiden ist, den der Componist zum Ausdruck bringt. Dieser Stimmung angemessen, ist die Musik in Melodik, Harmonik und Bewegung (Viertel vorherrschend, *Andantino*) von grösster Einfachheit, von jener Einfachheit, welche die Empfindung rein nach ihrer inneren Wesenheit, schmucklos zu uns reden lässt. No. 2, „Ohne Rast und Ruh" (D dur) ist ein Tonstück von heiss erregtem Ausdruck, in seiner stürmisch vorwärts treibenden Bewegung oft von Momenten der Ermattung und tief ausholender Sehnsuchtsklage unterbrochen. Schön und psychologisch treffend ist besonders der Mittelsatz, eigenthümlich wirksam, schon durch die neu eintretende Tonart (B dur). No. 3, „Alte Sage" (D moll, *Adagio tragico*), in grossem, pathetischem Stile gehalten, gemahnt wie feierlich düstere Trauermusik am Grabe eines Helden der Vorzeit. Das Trio (*Poco più mosso*, B dur) eröffnet einen idealen Ausblick über den tragischen Moment hinaus; der Schluss ist von grossartig sinnendem Ausdruck. Das Gegenstück zu dieser Nummer bildet der „Triumphzug" (F dur), ein heroischer Marsch, orchestral polyphon und compact zugleich, von origineller und straffer Rhythmik, kraftvoll-kerniger Harmonik und von glanzvoller Wirkung.

(Schluss folgt)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin.

Ein alter Bekannter, tüchtiger und eifriger Jurist, versicherte mir einst, es sei wirklich zum Verzweifeln, wenn der Untersuchungsrichter einen Thatbestand fest zu stellen habe. „Man vernimmt über einen und denselben Vorfall sechs Zeugen, und mindestens ein halbes Dutzend abweichender Relationen finden sich nachher im Protocoll. Jeder bekräftigt durch einen körperlichen Eid die Richtigkeit seiner Aussagen, und doch widerspricht Einer dem Andern." Mich wunderte das nicht, denn kein Mensch ist im Stande, mehr zu erfassen, als er begreift, abgesehen von der Trübung des Wahrnehmungsvermögens durch augenblickliche Aufregung. Was soll man aber sagen, wenn die Wiedergabe einer Inschrift, deren Copien in müssiger Stunde und bei ruhigem Blute erfolgten, ganz verschieden ausfallen? Kann die Faselei wirklich so epidemisch auftreten, dass Alle ohne Ausnahme sich irren, das Auge falsch liest, und die Hand unrichtig schreibt? Es muss wohl so sein! Bekanntlich sind an der Aussenwand von Richard Wagner's Hause in Bayreuth drei Marmortafeln angebracht, welche einen sinnigen Spruch des Dichtercomponisten enthalten. Die früheste Lesart hiess:

Hier, wo mein Wahn Frieden fand	Wahnfried	Sei dieses Haus von mir genannt.

Darauf brachte das „Bayreuther Tageblatt" (im Juli 1874) folgende Correctur von zuständigster Seite:

Hier, wo mein Wähnen Frieden fand *)	Wahnfried	Sei dieses Haus von Mir benannt.

Einem Originalbericht über Wagner's Tusculum entnahm ich Anfang dieses Jahres folgende Variante:

Hier, wo mein Wähnen Friede fand,
Wahnfried, sei dieses Haus von mir benannt.

Herr Janner berichtet im Juli über seinen Aufenthalt in Bayreuth, er beschreibt des Meisters Heim ausführlich und citirt die Verse in dieser Gestalt:

Hier, wo mein Wähnen Frieden fand,
Wahnfried sei dies Haus von mir benannt.

Im August meldet ein Correspondent des hiesigen ‚Tageblattes' aus selbsteigener Anschauung:

Hier, wo mein Wahn		Friede fand
	„Wahnfried"	
Sei dieses Haus		von mir genannt.

Wie sauer muss es dem späteren Geschichtschreiber werden, über Wagner, seine Werke und seine Zeit das Richtige zu finden, — wohin sich das Auge des Beschauers jetzt wendet, überall gewahrt es täuschende Färbung und absichtliche oder unvorsätzliche Fälschung. Aus Heinrich Laube's „Erinnerungen" entnahm ich die interessante — mir keineswegs neue — Mittheilung: „Meyerbeer hatte geradezu eine Canzlei zur regelmässigen Besorgung der öffentlichen Stimmen, ein wohlgeleitetes Pressbureau." Ein solches müsste in Bayreuth eingerichtet werden, in dieser Canzlei könnten hundert flinke Schreiber dauernd Beschäftigung finden, weil nach meiner oberflächlichen Berechnung etwa so viele nöthig wären, um all den Unsinn zu sammeln und zu widerlegen, der vorzugsweise in diesem Jahre über Wagner und seine Bestrebungen in die Welt gesetzt wird. Früher habe ich mit einer gewissen Sorgfalt Alles gelesen und bin gegen Vieles mit gezücktem Schwerte zu Felde gezogen, der Uebermacht weichend lasse ich fortan das Meiste auf sich beruhen. Bergehoch häuft sich die Maculatur, wer hat die Zeit, die Geduld und auch die Gelegenheit, von diesem löschpapiernen Gebirge, wenn auch nur oberflächlich, Notiz zu nehmen? Mächtigen Schrittes geht die Zeit, die allgewaltige, nachgerade zur Tagesordnung über; die ältesten Unken reden nur noch mit schwacher Stimme und schreiben mit stumpfem Kiel! Herr Gumprecht hat in der „Nationalzeitung" sein alljährliches Glaubensbekenntniss aufs Neue abgelegt. Man las das sonst mit einiger Andacht, doch mehren sich die Stimmen auffällig, welche nicht mehr im

*) Ich konnte nicht aus der Quelle schöpfen. Möglicherweise fehlt an dieser Stelle ein Komma.

Stande sind, dem alten Kohl irgend welchen Geschmack abzugewinnen. Der Widerstreit zwischen diesem kritischen Orakel und der öffentlichen Meinung ist durch alle Künste redseliger Schönthuerei nicht mehr zu vertuschen. Das Brillant-Feuerwerk glänzender Phrasen lässt die gähnende Kluft nur um so deutlicher erkennen. Ich sehe die Zeit kommen, wo kein Mensch sich um das Geschreibsel mehr kümmert! Dem wissbegierigen Leser werden einige Proben genügen; ich entreisse die folgenden der Vergessenheit.

„Das Kunstwerk der Zukunft hat zu seiner Voraussetzung die Negation, den bewussten Bruch mit allen segensreichen Thaten der Vergangenheit. Zu keinem Meister blickt es gläubig auf! (Wir Alle kennen die innige Verehrung Wagner's für Beethoven! Doch abgesehen davon, schalte ich hier die Frage ein: Zu wem blickten Caccini, Peri und Monteverde „gläubig" auf, als sie ihre Opern, die Erstlinge der dramatisch-musikalischen Litteratur, in Florenz und Mantua aufführten? Fühlten sie sich bemüssigt, die Erlaubniss für ihr Beginnen von den Manen des „Classikers" Palästrina zu erbitten? Zu wem blickten Lully und Gluck auf? Ist die „neunte Symphonie" etwa in „gläubigem Aufblick" zu Mozart entstanden?)

„Geborene Königin im Reiche der Oper wie überhaupt in aller Vocalmusik ist die gegliederte Gesangsmelodie." (Hierzu kann ich keinerlei Bemerkung machen; falls Wagner's Opern eine Reihe von Verstössen gegen diesen Satz sein sollen, — und es scheint so —, dann ist jede Verständigung zwischen einem Kenner derselben und dem Verfasser des angeführten Paragraphen einfach unmöglich!)

Recht ergötzlich war es für mich, zu erfahren, wie sich Hr. Gumprecht — der wohl nicht vier Accorde zusammenfügen kann — die traumselige Thätigkeit eines Operncomponisten denkt. „Es mag etwa so zugehen. Die von der Stimmung des Textes erfüllte Phantasie des Musikers taucht hinab zu den verborgensten Tiefen des Gemüthes, aus denen Jener entsprang. Mit rückwärts gewandter Divination hört sie noch einmal dasselbe leise Quellenrieseln der Empfindung, dem bereits der Dichter gelauscht, und von welchem uns dann sein Wort Kunde gegeben. Nicht das Wort, vielmehr was ihm zu Grunde liegt, wird in Musik gesetzt." Es wäre grausam, in das blaudünstige Gewebe dieser Rederei auch nur mit prüfender Hand hineinzugreifen. Bedarf heutzutage wirklich ein halbwegs gebildeter Mensch noch der ausdrücklichen Versicherung, dass nicht das Wort, sondern was ihm zu Grunde liegt, in Musik gesetzt wird?

Mir scheint, es besteht ein Geheimbund zur Erhaltung des mehrstimmigen Gesanges auf der Bühne. Hanslick, Gumprecht, Engel haben sich als eifrige Mitglieder — wo nicht gar als wirkliche Gründer desselben — zu erkennen gegeben. „Der mehrstimmige Gesang ist von eminent dramatischem Werthe." Diese Parole erklingt jetzt von den verschiedensten Puncten des feindlichen Lagers, — wäre das ein Zufall?

Nach Gumprecht steht Wagner's Musikdrama „allein im Dienste der theatralischen Wirkung"; man muss die durch eisernen Fleiss erarbeitete Geschicklichkeit des Mannes anstaunen, — seine Opern sind aber doch Nichts weiter als „phantastisches Blendwerk der auf den höchsten Thron der Kunst erhobenen Sinnlichkeit!" Decorativer Stil! Manier! Narkose! Sinnlichkeit! Das wären die neuesten Schlagworte in Wien und Berlin. Die litterarische Verbrüderung der Herren von der Donau und von der Spree ist wirklich rührend. *Quot verba tot verbera!* denken sie Alle und werden nicht müde, sich zu wiederholen; die windige Fuchtelei thut aber Niemandem weh, denn ihre sicherste Wirkung ist „ungeheure Heiterkeit". Bitte daher, ruhig fortzufahren! Spass muss sein.

Der flüchtigen Andeutung, dass einzelne Kritiker zur Zeit, da die Schwalben heimwärts ziehn, regelmässig von ihrem „unentwegten Standpuncte" den Lesern ausführlich Bericht erstatten, lasse ich meine unmaassgebliche Ansicht über die muthmaassliche Entstehung dieser seltsamen Angewohnheit folgen. Am 17. Juli 1868 befand sich das musikalische Berlin in grosser Aufregung. Die „Vossische Zeitung" enthielt nämlich einen längeren Aufsatz über die erste Aufführung der „Meistersinger" in München, der Alles in Allem überraschend warm geschrieben war. „Haben Sie schon gelesen?" Diese Frage vertrat an jenem Freitage die Stelle des Grusses. „Was sagen Sie dazu? Ich bin ganz baff! Auf dem Bahnhofe habe ich Herrn G. E. noch bei seiner Abreise gesprochen, da war er ganz gesund, nun auf einmal — es ist entsetzlich — und die Hitze war doch gar nicht so gross in den letzten Wochen!" Die Droschkenkutscher auf dem Dönhofsplatz verschworen sich, das Abonnement aufzugeben, wenn die Zeitung hinfüro sich wirklich unterfangen sollte, Wagner zu loben, die Budiker (der Ton liegt auf der zweiten Silbe!) in der alten (wahren!) Jakobstrasse schrieen: Verrath! Apollo ist gross, aber der einzige Meyerbeer ist sein alleiniger Prophet. O Engel, warum hast du uns das gethan! Zwar wurden die aufgeregten Gemüther bald besänftigt, indess man zog eine weise Lehre aus jenem Vergängen. Wenn jetzt der Herr Doctor, der Herr Professor „im Bade gehen" oder nach Thüringen reisen oder am Strande der See flauiren, dann fragt der dankbare Leser allerdings noch immer mit bangem Schmerz: ob ich ihn auch wiederseh? d. h. so rein und zweifelsohne, so gar nicht angekränkelt durch die Gedankenblässe der Neueren, so da heissen Wagner, Liszt, Berlioz u. s. w. Er ist besorgt, die heilkräftigen Wässer, die balsamische Luft, die stärkende See könnten sich nützlich erweisen, — Zeichen und Wunder sind ja geschehen, und manch Einer hat dem Hass entsagt und der modernen Fahne sich zugewandt. Zur Beruhigung verfasst der Reisende nach seiner Heimkehr schleunigst die üblichen drei Artikel; es freut ihn ersichtlich, den Nachweis führen zu können, dass Brunnen, Berge und Wellen rein gar Nichts geholfen haben, dass er noch so — klug als zuvor und durchaus in der Lage sei, mit völlig ungeschwächten Kräften und ganz in der bisherigen Weise die Geschäfte seiner kritischen Bade- und Waschanstalt weiter zu führen.

Und ginge in Trümmer das Firmament:
Fest steht und treu der Recensent!

Lieb Vaterland kannst also ruhig sein! Auch die Leser der „Vossischen Ztg." haben sich längst mit ihrem Engel ausgesöhnt. Im vorigen Winter erfuhren sie die welterlösende Wahrheit: Mendelssohn war „der Einzige, der das Zeitliche mit dem Ewigen verbinden konnte"; Meyerbeer's unsterbliche Verdienste wurden gern und wiederholt gewürdigt, und nun kommt zur Eröffnung der Saison Rubinstein an die Reihe, um die Wagnerianer in Schach zu halten und den Wagner'schen Einfluss ein ganz klein Wenig zu schmälern. Die „Makkabäer" wurden neuerdings gegeben; sie verleiteten den Referenten zu einer recht unglücklichen Parallele zwischen Wagner und Rubinstein, deren letztes Ergebniss etwa durch folgenden Satz ausgedrückt wird: „In Rubinstein's ‚Makkabäern' erblicken wir das erste bedeutsame Anzeichen, dass ein anderer Geist sich wieder regt, dass die Einseitigkeit Wagner's nicht dazu bestimmt ist, das letzte Wort zu behalten; und gerade darum durften wir sein Werk mit dem Gefühl der Freude begrüssen." Ich erwähne nur im Vorübergehen die Klage über „das vollständige (!) Verschwinden des Chores und des Ensemblesatzes", um mich etwas länger bei dem „Gefühl der Freude" aufzuhalten. Herzlichen Dank für die erspriessliche Erschütterung des Zwerchfelles — nicht zu verwechseln mit dem Hanslick'schen Zwergfell —, welche ich verspürte, als mir das famose Resumé zu Gesicht kam. Holen wir — mit freundlicher Bewilligung des Lesers — etwas weiter aus. Anfang der 60er Jahre gab Herr Bagge in Wien eine deutsche Musikzeitung heraus. Hr. Carl v. Bruyck liess sich im ersten Jahrgange also vernehmen: „Wagner ist so wenig ein dichterischer Geist, dass seine Operndichtungen nicht Einen Vers enthalten, den ein echter Dichter geschrieben haben könnte, dagegen von Floskeln und Phrasen wimmeln; er ist so wenig ein musikalischer Geist, dass wir in seinen Opern nicht auf Eine schöne Melodie, nicht auf einen wahrhaft bedeutenden, von innerem Leben erfüllten, in sich abgeschlossenen musikalischen Gedanken hinzuweisen vermöchten." Man kann sich von der Richtung dieses Blattes, welches spöttisch als das Organ für den „gebremsten Fortschritt" bezeichnet wurde, nach dieser kleinen Probe einen Begriff machen! Der Gram über das Umsichgreifen des Wagner-Cultus frass an den gefühlvollen Herzen der Mitarbeiter. Einen schwachen Trost fanden sie in der Gewissheit, dass Alle, die einigermaassen zur Musik in professionellen Beziehungen standen, den Reihen der Gegner angehörten. Im nächsten Jahre erschienen Rubinstein's „Kinder der Haide". Herr Bagge athmete ordentlich auf, er hoffte zuversichtlich, die Oper werde sich als wirksames Reagens gegen die Wagner'schen Opern erweisen „nach überstandenem Venusberg- und Schwanenritterrausch". Aber: es war nischt! wie der Berliner sagt. Später ging der Gounod'sche „Faust" über die Wiener Bühne. Herr Bagge begrüsste auch diesen mit einem Gefühl der Freude, er hiess ihn willkommen als wirksames Gegengewicht gegen die einseitige, angeblich deutsche Richtung Wagner's, — „die wir aber als solche nicht anerkennen", bemerkt der Redacteur in Parenthese. Jedennoch: es war wieder Nichts! Zwar hat der „Faust" seinen Rundgang mit Erfolg gemacht, aber selbst unser Engel meint: es sei bitteres

Unrecht, den Schöpfer der „Meistersinger" „den Verdis, Gounods und Thomas nachzustellen". Sollte eine andere Rangordnung jetzt gerade die richtige sein? Wohl behauptete W. Lübke Anno 1871, „eine der schlimmsten ästhetischen Sünden unseres Zeitalters ist Wagner's Kunstübung!" Wer hats ihm aber geglaubt?

Was lernt man hieraus? Das Gefühl der Freude (Schadenfreude!) hat sich stets in Betrübniss verwandelt, — es wird dem Herrn Engel kaum anders ergehen, denn selbst die Verächter Wagner's mussten zugeben, dass ein Vergleich zwischen den „Makkabäern" und irgend einem der späteren Werke des Meisters von Bayreuth — wie nun die Sachen einmal liegen — immer zu Ungunsten der Ersteren ausfallen müsse. Diese auf dem geduldigen Papiere mit irgend einem ästhetisch sein sollenden Richtmaass gezogenen Parallelen sind — um mich populär auszudrücken — überhaupt für die Katze! Hanslick's Vergleiche zwischen Wagner und Brahms, Engel's überflüssige Bemühungen, die unterscheidenden Merkmale Wagner's und Rubinstein's zu fixiren, halte ich für pure Zeitvergeudung. Die Rechnung wird zwar geflissentlich so gemacht, dass Wagner stets den Kürzeren zieht, aber das Publicum lacht diese klugen Buchhalter aus und findet ihre Exempel falsch!

Engel, der vor sieben Jahren nachdrücklich versicherte, „man vergesse doch in aller Kunstbeurtheilung Eines nicht: das Recht der Individualität! Es ist immer gut, wenn Jemand Das thut, was das seiner Natur Angemessene ist!" sollte die fruchtlosen Versuche einstellen, der gegenwärtigen musikalischen Strömung mittelst weniger Federstriche ein anderes Niveau geben zu wollen. Ich empfehle ihm und allen Gesinnungsgenossen zur Beherzigung folgende Sätze aus dem „Rückblick", den E. Schelle im Mai d. J. (fast unmittelbar nach den Wagner-Concerten) durch die Wiener „Presse" veröffentlichte: „Es begreift sich, dass man in den Nibelungen das Grab der echten Musik gesehen hat und noch jetzt vielfach sieht. Allein so ist nun einmal der Lauf der Dinge auf der Welt; es gibt in der Kunst ebensowenig einen Halt wie im Leben überhaupt. Mit einer grossen, mit einer mächtig durchgreifenden Künstler-Individualität entsteht ein neues Ideal, welches die alten Götter entthront." Ueber die Wandelbarkeit der Ideale können sich heute nur noch — Jünglinge unter 17 Jahren wundern! Wer seine Augen schliesst und sein Ohr verstopft, der wird freilich nicht gewahr, dass fast auf jedem Gebiete gewaltige Veränderungen vorgehen, von denen sich gar viele auf Wagner'sche Anregungen zurückführen lassen. In der Regentenstrasse wird gegenwärtig ein Luxusbau ersten Ranges ausgeführt: das Palais des Hrn. v. Thiele-Winkler. Die Ornamentik der Façade erregt die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde. Den Haupttheil der Verzierungen bildet ein mächtiger Fries mit allegorischen Darstellungen aus der Edda. Dieselben rühren von dem Professer Engelhardt in Hannover her. Walküren hoch zu Ross, gefolgt von daherstürmenden Kriegern. Gefallene werden von den Schlachtjungfrauen erweckt und schwebend nach Walhalla getragen. Odin, von den Walküren umgeben, welche Meth reichen, zu seinen Füssen die geheiligten Wölfe, dann Fricka und Iduna, die Göttin der ewigen Jugend. Anderswo ist das Hereinbrechen des Weltunterganges dargestellt (Götterdämmerung) u. s. w. Die Graecomanen werden nicht ermangeln, daraus auch eine Art „Götterdämmerung" für die bildenden Künste zu weissagen, ich aber begrüsse diese Erscheinung — sie steht übrigens nicht vereinzelt da — „mit dem Gefühl der Freude!" Eine Prophezeiung mag ich vorsichtigerweise nicht daran knüpfen, denn mit dem Vorhersagen ist es ein misslich Ding. Der Verfasser des nachstehenden „Eingesandt" dürfte das auch noch erfahren: „Die Bismark-Polka: Tod allem Ungeziefer! von Michaelis wird durch ihre populären Melodien deutscher Nationaltanz werden." Die Composition ist mir annoch unbekannt, ich vermuthe aber: die Melodien sind selten schön und die Ausstattung ist gewiss so, dass das Werk sich kaum wie ein anderes zu Weihnachtsgeschenken eignet. Es war mir darum zu thun, den ungeschickten Stil weltstädtischer Reclame zu copiren, hoffentlich ist es mir gelungen. Was muss unsere herrliche deutsche Sprache sich Alles gefallen lassen! Möchte doch der Ruprecht Jedem, der es bedarf, ein kleines Lehrbuch unter den Christbaum legen, Diesem und Jenem auch ein Lexikon! So wüsste ich z. B. Einen, der sehr nöthig ein Wörterbuch der englischen Sprache brauchen könnte. Vor etlichen Monaten lese ich die Anzeige: Zwölf Opern-Arien von Händel, mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben von C. Banck. Das Inhaltsverzeichniss enthält unter No. 10 und 11: Arie aus *Hercules in Score* und abermals: Grosse Scene und Arie aus *Hercules in Score*. Ich kenne Herkules am Scheidewege („Alcide al Bivio", die einzige Oper von Hasse, welche gedruckt worden ist), „Alexander in Indien", „Cäsar und Joseph in Egypten", „Aeneas in Carthago" u. A. m., aber Herkules *in Score* war für mich etwas Neues. Denk ich bei mir: Du bist sehr schwach in der Geographie (im Englischen bin ich überhaupt gar nicht zu Hause!), der Herr Kules wird auf seinen Fahrten in die Provinz oder in die Stadt Score gekommen sein und irgendwelche That verübt und das für eine Oper unerlässliche Liebes-Abenteuer bestanden haben. Schreibe also in mein Notizbuch: Score? Mittlerweile erscheint der Clavierauszug vom „Herakles"; um die wunderbaren Leistungen des Herausgebers Chrysander nach Gebühr würdigen zu können, gehe ich nach der Bibliothek, erbitte mir die älteste (englische) Edition des genannten Werkes und finde dort den Titel: Hercules, an Oratorio **in Score**, und somit den Weg zur Lösung für das Banck'sche Räthsel. *In Score* heisst: in Partitur!

Dem unbefangenen Beobachter drängt sich hier vielleicht die Frage auf: ist denn gar kein Kritiker da? O, freilich sind die ehrwürdigen Herren bei der Hand, aber — sie schreiten nicht ein, denn sie werden dergleichen nicht gewahr. Im vorigen Winter passirte hier ein ähnlicher Scherz. Der Kotzolt'sche Verein sang in der zweiten Soirée zum allerersten Male das fünfstimmige Klagelied auf den Tod Johann Ockenheim's, des „guten Vaters" der Musik. Man kennt das Todesjahr nicht, Ockenheim lebte 1512 noch hochbetagt, und es wird angenommen, dass er 1513 gestorben ist. Sein bedeutendster Schüler Josquin de Près († 27. August 1521) componirte einen sehr schönen Chor zu dem Cantus firmus: *Requiem aeternam dona eis* etc. Forkel theilt dieses Werk im 2. Bande seiner Musikgeschichte mit. An einer Stelle des französischen Textes heisst es: „Acoustrez vous d'abitz de deuil Jusquin, Brumel, Pierchon, Compere". Daraus entstand durch flüchtiges Abschreiben: „Accoutrez vous d'habits de deuil Josquin, Brumel, Pierchon compère", und der Uebersetzer schrieb: Zieht Trauerkleider an, Gevatter Josquin, Brumel, Pierchon. Aus dem alten niederländischen Meister Compère, — Loyset Compère starb am 16. Aug. 1518 — wurde ein ganz moderner Gevattersmann. Das Programm der Soirée enthielt den Text im Original und in der Uebersetzung, — ich wüsste aber nicht, dass Jemand etwas Auffälliges darin gefunden hätte. Gott bewahre! Das historische Wissen der biederen Männer ist gering, Bücher zu sammeln kostet viel Geld, sie zu lesen ist auch zeitraubend und anstrengend, dem Gerücht, dass unsere königliche Bibliothek einige recht nützliche Werke enthalte, schenken die wohlweisen Räthe der öffentlichen Meinung keinen Glauben. In jenen heiligen Hallen am Opernplatze begegnet man niemals Einem aus der Zunft. — Nichts für ungut, meine Herren!

Wilhelm Tappert.

Concertumschau.

Baden-Baden. Vom Curcomité am 10. Aug. veranstalt. Soirée f. Kammermusik: Claviertrios v. Rubinstein (B dur) u. Beethoven (B dur), Clav.-, Viol.- u. Violoncellsoli. Ausführende: Frl. A. Mehlig, HH. Hugo Heermann u. B. Cossmann. — Grosse Concerte am 17. u. 26. Aug., veranstalt. vom Curcomité: Ouverturen v. Mendelssohn („Fingalshöhle") u. Gade („Nachklänge an Ossian"), Solovorträge der Sängerinnen Sign. Trebelli a. London u. Frl. Redeker a. Leipzig, der Sänger HH. Hill a. Schwerin u. Walter a. Wien, der Pianistin Frau R. Escudier-Kastner, des Pianisten Hrn. F. Hartvigson u. des Hrn. Prof. A. Wilhelmj.

Bingen. Am 25. Aug. Orgelconc. des Hrn. W. de Haan mit Werken v. S. de Lange jun. (Son. auf den Choral „Ein feste Burg"), Schumann (5. Fuge über BACH) u. Bach (Phant. u. Fuge in G moll) in Abwechselung m. Solovorträgen des Frl. L. Müller a. Darmstadt (Ges.) u. des Hrn. W. Margedent (Viol.).

Cleve. Musikal. Abendunterhalt. des städt. Singvereins am 27. Aug.: Chorwerke m. Soli v. Reinecke (Geistliches Abendlied) u. F. Hiller („O weint um sie"), Männerchöre v. F. Möhring u. W. H. Veit, Lieder am Clavier v. Beethoven u. Schubert, Violoncellsoli v. I. Seiss (Adagio), Goltermann und Mendelssohn.

Cöln. Tonkünstlerver. am 26. Juli: Esdur-Streichquintett v. E. Naumann, Amoll-Clavierquart. v. F. Hiller.

Esslingen. Conc. des Oratorienver. am 5. Sept.: „Wie lang, o Herr", Chor a. „Susanna" v. Händel, „Aus tiefer Noth", Choral v. Bach, Rec. u. Arie „Der Herr hat sich von mir gewendet" a. „Abraham" v. Molique, Violinsoli v. Tartini (Largo) u. Schumann (Abendlied), Rec. u. Arioso „Lasst uns singen" a. „Paulus" v. Mendelssohn, Motette „Herr, wohin sollen wir gehen" f. Männer-

chor u. Org. v Chr. **Fink**, Choral „Ich komme, Herr", Sopranarie „Erbarme dich, mein Gott" a. der Matthäus-Passion v. Bach, Geistliches Chorlied „Ich folge Jesu nach" v. Chr. **Fink**, Geistl. Lied „O du, mein Trost" f. Alt v. J. W. Franck, Violinsoli von S. Bach (Arie) u. **Raff** (Cavatine), „Ave Maria" f. Sopran von Cherubini, Psalm 43 v. Mendelssohn.

Genf. Grosses Conc. in der St. Peterskirche am 25. August unt. Leit. des Hrn. v. Senger: C dur-Symph. v. Mozart, „Nachklänge an Ossian" v. Gade, Prael. u. Fuge über BACH f. Org. v. Bach, Adagio a. der Son. pathét. v. Beethoven f. Org. bearbeit., Finale f. Org. v. Lemmens, Viol.-Romanze v. **Bruch** (Hr. J. Sternberg). — Am 28. Aug. Sommerconc. des Stadtorch.: Orchestersuite v. G. **Bizet**, Ouverturen v. Rossini, Bennett u. Schubert etc.

Leipzig. Abendunterhalt. im Conservatorium am 3. Sept.: A dur-Streichquart. v. Mozart — HH. Rohde, Sandström, Hess u. Heberlein, Arie a. „Acis und Galathea" v. Händel — Frl. Taht, Solostück, Adagio u. Allegro f. Violonc. v. Molique — Frl. Wandersleb a. Gotha als Gast, Variat. f. zwei Pianoforte v. Mendelssohn u. Moscheles — HH. Preitz u. Welcker, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven — HH. Rovland, Pestel u. Streletski. — Am 12. Sept. in Blüthner's Concertsaal Matinée zu Ehren des Hrn. Dr. F. Liszt m. folgenden Compositionen von demselben: Chor der Tritonen u. Chor der Musen a. dem „Entfesselten Prometheus", „Mignon" u. „Freudvoll und leidvoll", Phant. und Fuge über BACH, f. zwei Claviere übertr. v. C. Thern, Psalm 137, „Kyrie" a. der Missa solemnis, Chor der Engel a. Goethe's „Faust", „Der Fischerknabe" u. „Wo weilt er", Chor der Schnitter a. dem „Entfesselten Prometheus", „Es war ein König in Thule" u. „Die Vatergruft", Elegie zum Gedächtniss der Frau v. Moukhanoff f. Pianof., Violonc., Harfe u. Harmonium, Legende f. Clavier („Der heil. Franciscus über die Wogen schreitend"), unterbrochen von einem von Aug. Schrader gedichteten Prolog und einer poetischen Anrede an Liszt. Ausführende: Declamation — Frl. Gottschalk, Gesang — der Chorgesangverein unt. Leit. des Hrn. Dr. F. Stade, Frl. Sturmer, Frl. Dahne, Frl. Redeker, HH. Rebling, Gura u. Schmidt, Pianoforte — Frl. I. Steinacker, HH. Dr. Liszt (in den beiden letzten Concertnummern), O. Dröneweölf, M. Pinner u. Zarembski, Viol. — Hr. Raab, Violonc. — Hr. Fr. Grützmacher a. Dresden, Harfe — Hr. Rob. Wenzel, Harmonium — Hr. Claus.

Mannheim. I. Matinée Jean Becker: C dur-Clavierquartett v. **Rubinstein** (Johanna, Jean, Hans u. Hugo Becker), B dur-Claviertrio v. Schubert (Johanna u. Jean Becker, Hr. L. Spitzer-Hegyesi), Abendlied v. Schumann u. A dur-Son. v. Boccherini f. Violonc. u. Clav. (Hr. Spitzer-Hegyesi u. Johanna Becker), Gesangvorträge des Frl. M. Heidt.

New-York. Am 3. Aug. Beethoven-Abend des Thomas-Orch.: Balletmusik a. „Prometheus", Sept. Op. 20, „Coriolan"-Ouvert., C moll-Symph., 3. Ouvert. zu „Leonore", Violinromanze in G dur, Türkischer Marsch a. den „Ruinen von Athen". — Am 10. Aug. Schubert-Abend desselben Orch.: C dur-Symph., Ouverturen zu „Fierrabras" u. „Alphons und Estrella", Octett, Entr'act a. „Rosamunde", Thema u. Variat. a. dem D dur-Streichquart.

Pyrmont. Conc. des Frl. Anna Steiniger a. Berlin am 3. Sept.: Es dur-Quintett v. Beethoven, Sept. v. Hummel, Claviersoli von Bach u. Schubert, Declamation.

Sondershausen. 4. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer: Es dur-Trio f. Clav., Viol. u. Bratsche v. Mozart, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 1, v. Beethoven, Violinsoli v. Raff, Wieniawski und Laub (Hr. Weber), A moll-Duo f. zwei Claviere v. **Rheinberger**.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Der junge Tenorist Hr. **Nessler**, ein Schüler des Gesangprofessors und ehemaligen Heldentenors Nörmy in Hamburg, ist jüngst nach günstig verlautener Prüfung auf drei Jahre an die hiesige Hofoper engagirt worden. Dieser Tage hat im Opernhause auch bereits die Rollenvertheilung zu den diesswinterlichen Novitäten „Tristan und Isolde" von Wagner, „Der König hats gesagt" von Delibes und „Das goldene Kreuz" von Ign. Brüll stattgefunden. In dem Wagner'schen Werke werden die beiden Titelpartien durch Hrn. **Niemann** und Frau **Mallinger** Vertretung finden. — **Breslau.** Am 8. d. M. gastirte im Stadttheater Hr. **Schrötter** von der Hamburger Oper als Manrico im „Troubadour". — **Cassel.** Unlängst debutirte auf der Hofbühne ein Frl. **Dalena** mit so günstigem Erfolg, dass ihr Auftreten zu einem sofortigen Engagement führte. — **Dresden.** Frl. Anna **Oberueder**, eine ehemalige Schulerin des Wiener Conservatoriums, wird demnächst im hiesigen Hoftheater als Anna in den „Lustigen Weibern" debutiren. — **Hamburg.** Die ehemalige k. sächs. Hofopernsängerin Frau **Otto-Alvsleben** ist nunmehr an das hiesige Stadttheater engagirt worden und hat sich bereits in die Gunst des hiesigen Theaterpublicums eingesungen. — **Wien.** Im Hofoperntheater wird im November ein Frl. Bertha **Gerster** in den Rollen der Agathe, Elsa und Alice gastiren. Falls — wie man hofft — das Gastspiel der talentirten Sängerin von günstigem Erfolg begleitet ist, wird man dieselbe auf drei Jahre an die Hofoper engagiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. Sept. „Kyrie" a. der Missa choralis v. Fr. Liszt. „Credo" a. der Missa f. zwei Chöre v. E. F. Richter. 12. Sept. „Herr, gehe nicht ins Gericht" v. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 12. Sept. „O du, der du die Liebe bist", Chor a capella v. N. W. Gade. St. Johanniskirche: 12. Sept. „Dank sei dir, Gott", Sopran- und Basssolo mit Chor a. „Jephta" v. C. Reinthaler.

Dresden. Kreuzkirche: 11. Sept. Orgelfuge in G dur v. D. Traug. Nicolai. „Convertere domine", Chor v. C. G. Reissiger. „Denn des Herrn Wort ist wahrhaftig", Motette v. Jul. Otto. Kirche zu Friedrichstadt: 12. Sept. „Die Güte des Herrn ists", Motette v. Hiller.

Torgau. Stadtkirche: 12. Sept. „Rüste sie mit Kraft vom Herrn", Motette v. Fr. Schneider. „Der Herr wird mich erlösen", liturgischer Satz v. Neithardt.

Weimar. Stadtkirche: 12. Sept. „Singet dem Herrn ein neues Lied", Motette v. Hassler.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 36. Zur neuen Claviatur. Von Otto Quantz.

Echo No. 36. Der Gesangunterricht in den österr. Volks- und Bürgerschulen. — Kunstnachrichten. — Potpourri.

Musica sacra No. 9. Die Kritik. (Der „Musikalischen Gedanken-Polyphonie" von La Mara entnommen.) — Die kirchenmusikalischen Verhältnisse der Rheinlande. (Aus der „Cöln. Volksztg.") — Umschau.

Neue Berliner Musikzeitung No. 35. Ein bisher unbekannt gebliebener Vorgänger S. Bach's unter den Italienern. — Recensionen (Compositionen von A. Tottmann [Op. 22], C. Piutti [Op. 7], Ch. Salamau [Ode an Chloe], L. Liebe [Op. 75], C. A. Fischer [Op. 10, 11 u. 12], E. Breslaur [Op. 56], G. Brah-Müller [Op. 20] u. Al. Winterberger [„Britania's Harfe"], Deutsche Lieder und Gesänge f. den Männerchor, herausg. v. Ph. Tietz, Acht schwedische Volkslieder mit Begleit. des Pianof. gesetzt v. C. Reinecke, Lieder und Gesänge von Rob. und Clara Schumann f. Pianof. übertragen von S. Jadassohn und Musikalische Studienköpfe aus der Jüngstvergangenheit und Gegenwart von La Mara).

Neue Zeitschrift für Musik No. 35. Besprechung über Reinh. Becker's Violinconc. Op. 4. — Correspondenz aus Frankfurt a. M., Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 36. Besprechungen (Compositionen v. S. de Lange [Op. 19] u. X. Scharwenka [Op. 18, 19 u. 20]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 6. Die Kunst. Gedicht von J. G. v. Herder. — Des blinden Organisten Grothe Orgelconcert in der Nicolaikirche zu Leipzig am 1. April 1875. Von Prof. E. Schirmer. (Den „L. Nachrichten" entnommen.) — Besprechungen. — Aufführungen. Vermischtes.

* * *

Allgemeine Zeitung Beilage No. 236. Ein Deutsches Requiem von J. Brahms.

Deutsche Warte. Bd. 9. 1. Septbr.-Heft. Rich. Wagner's gesammelte Schriften. Von Br. Meyer.

Frankfurter Zeitung und Handelsblatt No. 255. Die Laufbahn eines Componisten (Donizetti). Von Adolf Oppenheim.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. Red.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Ein die Bayreuther Bühnenfestspiele betr. Circular theilt Folgendes mit: „Das Bühnenfestspiel ‚Der Ring des Nibelungen' soll nun bestimmt im Sommer des Jahres 1876 in dem besonders hierfür erbauten Theater zu Bayreuth aufgeführt werden. Die drei, den Patronen meiner Unternehmung versprochenen Aufführungen des ganzen Werkes werden an folgenden Tagen stattfinden: Erste Aufführung: Sonntag, 13. Aug. das ‚Rheingold', Montag, 14. Aug. die ‚Walküre', Dienstag, 15. Aug. ‚Siegfried', Mittwoch, 16. Aug. ‚Götterdämmerung'. Zweite Aufführung: Sonntag, 20. Aug. das ‚Rheingold', Montag, 21. Aug. die ‚Walküre', Dienstag, 22. Aug. ‚Siegfried', Mittwoch, 23. Aug. ‚Götterdämmerung'. Dritte Aufführung: Sonntag, 27. Aug. das ‚Rheingold', Montag, 28. Aug. die ‚Walküre', Dienstag, 29. Aug. ‚Siegfried', Mittwoch, 30. Aug. ‚Götterdämmerung'. Die Berechtigung zu dieser bestimmten Ankündigung ist mir hauptsächlich durch die Ergebenheit und den aufopferungsvollen Eifer der von mir berufenen ausgezeichneten Künstler ertheilt, welche damit, dass durch ihre Mitwirkung die diesjährigen Vorproben, unter Einhaltung der grössten Pünctlichkeit in allen Zusagen, zu einem unerhörten Gelingen abgeschlossen werden konnten, mir jene Berechtigung verliehen. Fühle ich mich durch die innige Theilnehmung meiner künstlerischen Genossen, welche ohne jedes Honorar, ja meistens selbst ohne jede Entschädigung wirklicher Opfer ihre edelsten Leistungen mir zur Verfügung stellten, einzig und wahrhaft gestützt, so glaube ich nun auch der Antheilnahme von aussen, soweit sie zur geschäftlichen Durchführung meiner, jeden Gewinn ausschliessenden Unternehmung angesprochen werden musste, vertrauensvoll entgegensehen zu können. Denn auch diesen Erfolg vermeine ich nun dem über alles Lob erhabenen, von jedem Bedenken freien Eifer meiner künstlerischen Genossen verdanken zu dürfen, dass das andererseits unablässig und oft schamlos erweckte, wie genährte Misstrauen des deutschen Publicums gegen den Charakter einer Unternehmung, welche nur durch Aufopferung von Seiten jedes daran Betheiligten durchzuführen war, verschwinden werde. Demnach lade ich hiermit nochmals zur Förderung dieses Unternehmens ein, welcher Förderung ich, getreu meinem ursprünglichen Gedanken, jedoch nur durch Anmeldung zur Theilnahme am Patronate, unter den nachstehends wiederholt bekannt gemachten Bedingungen, entgegensehe; wogegen ich bei der Ansicht verharre, unvermögenderen Künstlern und Kunstverwandten gänzlich freien Zutritt zu den Aufführungen zu gewähren, dem blos Neugierigen, an der Förderung des Unternehmens Unbetheiligten aber, selbst gegen noch so hohe Bezahlungsanerbietungen für ein Entrée etwa zu dieser oder jener Vorstellung, das Bühnenfesttheater verschlossen zu halten. Bayreuth, 28. Aug. 1875. Richard Wagner." — „Die Gesammtkosten für Vorbereitung und Aufführung des Bühnenfestspiels ‚Der Ring des Nibelungen' sind auf 300,000 Thaler veranschlagt. Diese Summe wird in der Weise beschafft, dass circa 1000 Patronatscheine zu je dreihundert Thalern bei den Freunden und Förderern dieses nationalen Unternehmens untergebracht werden. Der Besitz eines solchen Scheines sichert einen Platz für sämmtliche Aufführungen des Festspieles (12 Abende). Den mehrfach geäusserten Wünschen, einzelne Patronatscheine so benützen zu dürfen, dass z. B. auf einen Patronatschein eine Familie von 3 Personen einer Aufführung (4 Abende) zusammen beiwohnt, kann und wird, soweit verfügbare Plätze vorhanden, entsprochen werden. Die Richard Wagner-Vereine, die an vielen Orten für das Unternehmen wirken, geben auf Grund von erworbenen Patronatscheinen Patronat-Antheil-Scheine zu Hundert Thaler aus. Diese Antheilscheine tragen die Nummer des Patronatscheines mit den Theilzeichen A B C. und ermächtigen zum Besuche einer Aufführung (4 Abende). Die Buchstaben sind lediglich ein Unterscheidungszeichen für den Drittheil und sollen nicht etwa auf die erste, zweite oder dritte Aufführung hinweisen, es wird sich im Allgemeinen die Reihenfolge des Besuches nach der Zeit der Erwerbung des Antheilscheines richten. Einige Monate vor den Aufführungen werden die Patronat- und Patronat-Antheilscheine gegen förmliche Eintrittskarten umgetauscht; am 22 Mai 1876 wird eine Versammlung der Wagner-Vereins-Delegirten und der speciell zur Delegation aufgeforderten Patrone stattfinden, die über die Vertheilung der Sitz- und Frei-Plätze zu entscheiden haben wird. Für die Unterkunft der Patrone und Eintrittsberechtigten wird ein Wohnungs-Comité sorgen, es sind hier Privatwohnungen in genügender Anzahl vorhanden, ebenso werden wir für Errichtung von grösseren Restaurationen sowie für Beiziehung von Fuhrwerken Sorge tragen. Wir werden jede weitere an uns gelangende Anfrage prompt beantworten und bitten Anmeldungen zur Uebernahme von Patronat- und Patronat-Antheil-Scheinen an das Bankhaus Friedrich Feustel dahier gelangen zu lassen. Bayreuth, 28. Aug. 1875. Der Verwaltungsrath: Feustel, Kaefferlein, Muncker."

* Aus London wird amtlich gemeldet, dass daselbst am 11. d. Mts. zwischen England und Frankreich eine Declaration unterzeichnet wurde, welche das Eigenthum an dramatischen Arbeiten nicht blos, wie bisher, gegen einfache Entlehnung, sondern auch gegen das beliebte System der „Nachbildungen", „Nachahmungen" etc. schützt. Und Deutschland? Und die Musik?

* Ein älteres ungedrucktes Impromptu von Emanuel Geibel, das der Mittheilung an dieser Stelle nicht unwerth ist, lautet:

Liszt braust hin mit Sturmeswüthen,
Dreyschock klingelt glockenrein;
Henselt wühlt in Frühlingsblüthen,
Thalberg schnitzt in Elfenbein.

Dieses kleine Gedicht entstand in Carolath (Nieder-Schlesien), wo der Dichter sich einige Zeit am herzoglichen Hofe als Gast aufhielt. Lang ist es her!

* Die No. 37 der „Allgemeinen deutschen Musikzeitung" enthält auf Seite 306 — in der Rubrik „Concertprogramme" — eine wirklich seltene Fülle von Druckfehlern. Mehrere Spassvögel haben folgendes Sträusschen für die Leser des „Musikalischen Wochenblattes" zusammengefügt: Baden-Baden. Grosses Concert, veranstaltet von dem Kur-Kur-Comité. Beethofen, Overtüre für das sämmtliche Orgester; Bach, Oraculum und Fuge, gespielt von Gerrn N.; Rubinstein, Trio für Clavier, Violine und Viouceile: Frl. Anna Mehling, Herr Wilhelmje und Prof. Bern-Cossmann. R. Wagner, a) Der fliegend Holländer; b) Walkenritt.

* „Musikalische Signale aus Wien" nennt sich seit einigen Wochen ein Theil des Sonntagsblattes der Wiener „Presse", der, redigirt von J. P. Gotthard, sich die Besprechung neu erschienener Musikalien zum Zweck gesetzt hat und demselben in sachgemässer, dabei wohlwollender Weise entspricht.

* In Berlin ist neuerdings recht fleissig in Gründungen von Musikschulen „gemacht" worden. Einer der neuesten Directoren solcher Musikpflanzstätten hat sein Unternehmen Beethoven-Conservatorium genannt, ein gewiss genialer Gedanke!

* Der Reichshallensaal in Berlin wird in der n. Saison durch das sogen. „Europäische Damen-Orchester" eröffnet werden. Seine ehemalige Bestimmung steht mit diesem Engagement in allerdings crassem Widerspruch.

* Mit der musikalischen Composition des von Victor Scheffel für die Eröffnungsfeier der Czernowitzer Universität verfassten Festgedichtes ist seitens des resp. Festcomités Prof. Rud. Weinwurm in Wien beauftragt worden.

* Am 12. d. Mts. fand in Leipzig die diesjährige Generalversammlung der Deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten statt.

* Nach den neuesten Nachrichten ist die in nahe Aussicht gestellte Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" im Dresdener Hoftheater wieder sehr fraglich geworden, da bis jetzt zwischen dem Autor und der Hoftheaterintendanz eine Einigung über die an das Aufführungsrecht geknüpften pecuniären Bedingungen nicht erzielt werden konnte.

* Wie das englische Journal „Academy" meldet, hat Charles Gounod soeben die Composition eines Oratoriums beendet, dessen einen Stoff aus dem Leben der heil. Genovefa behandelndes Libretto von Abbé Ferppel verfasst wurde.

* Dem Vernehmen nach wird H. Götz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" auch im Berliner Opernhause zur Aufführung gelangen.

* Das Hoftheater zu Darmstadt ist am 5. d. M. mit Lachner's „Catharina Cornaro" eröffnet worden. Fünf Tage später gelangte dieses Werk in Dresden zur erstmaligen Aufführung.

* Edm. Kretschmer's Oper „Die Folkunger" ging am 14. d. Mts. auch in Leipzig mit schönem Erfolg in Scene. Der anwesende Componist wurde mehrere Male lebhaft gerufen.

* Ambroise Thomas arbeitet an einer grossen Oper „Francesca di Rimini". Die Instrumentation seiner „Psyche" ist bereits vollendet.

* „Der Lastträger von Havre" heisst eine neue Oper von Cagnoni, welche im Laufe dieser Saison im Londoner Princess-Theater das Licht der Lampen erblicken soll.

* Salvatore Auteri-Manzochi's neue vieractige Oper „Dolores" fand vor einiger Zeit gelegentlich ihrer ersten Aufführung im Teatro dal Verme zu Mailand eine sehr günstige Aufnahme.

Joh. Strauss, dessen Operette „Indigo" im März nächsten Jahres auch in New-York zur Aufführung gelangen soll, hat aus eben dieser Stadt eine Einladung erhalten, während der Monate Juni, Juli und August 1876 (mit seiner Capelle?) gegen ein Honorar von 250,000 Frcs. daselbst zu concertiren.

* Adam's in Deutschland wohl völlig unbekannte komische Oper „Die Puppe von Nürnberg" soll demnächst im Stadttheater zu Frankfurt a. M. zur erstmaligen Aufführung gelangen.

* Gasparo Spontini's hundertjähriger Geburtstag ist am 5. d. Mts. in des Componisten Vaterstadt besonders festlich begangen worden.

* Zu dem neuerrichtenden Nationaloperntheater am Themsequai zu London, welches eines der grössten Theater Europas zu werden verspricht, ist am 9. d. M. feierlich der Grundstein gelegt worden. Impresario Mapleson hofft seine Vorstellungen schon in nächster Saison in diesem neuen Musentempel beginnen zu können.

* Die beiden Leipziger Concertinstitute „Euterpe" und Bach-Verein haben, nach Weggang des Hrn. A. Volkland, in unserem geschätzten Mitarbeiter Hrn. Dr. Herm. Kretzschmar ihren neuen Leiter gefunden, eine Wahl, zu der wir in Anbetracht der künstlerischen Eigenschaften des Betreffenden sowohl dem einsichtsvollen, opferwilligen administrativen Leiter der „Euterpe", Hrn. Commerzienrath Blüthner, als auch dem kunstverständigen Vorstand des jungen Bach-Vereins nur gratuliren können.

* Franz Liszt, der kürzlich einige Tage in Leipzig weilte, reiste von hier aus nach Rom und kehrt schwerlich vor Januar nach Budapest zurück, da es mit der Eröffnung der neuen ungarischen Landesmusikakademie, deren Präsident Liszt ist, vorläufig wohl noch gute Weile hat. Anderen auf jenes Musikinstitut bezüglichen Nachrichten zu Folge, hätte neuerdings das ungarische Ministerium Franz Erkel zum Director und Rob. Volkmann zum 1. Professor der Akademie ernannt.

* Hr. F. Böhme, früher Musikdirector in Dordrecht, ist in Anerkennung der Verdienste, welche er sich in dieser Stellung während eines Zeitraums von fast 30 Jahren erworben hat, von der Maatschappij tot bevordering der toonkunst zu deren Ehrenmitglied ernannt worden.

* Frl. Anna v. Meixner, eine Schülerin der Frau Viardot-Garcia und des Professor Lamperti, hat in Breslau eine Opernschule errichtet, deren Lehrplan Unterricht im Solo- und Ensemblegesang, in der dramatischen Declamation, in der Harmonielehre und in der italienischen Sprache aufweist.

* Anlässlich der Wiener Aufführung des Verdi'schen Requiems hat Director Jauner vom König von Italien das Officierkreuz des italienischen Kronenordens erhalten.

Todtenliste. Der ausgezeichnete Baritonist Anton Mitterwurzer, dessen trauriges Schicksal wir unlängst erwähnten, ist dieser Tage in der Irrenanstalt zu Mödling bei Wien seinen Leiden erlegen. — C. Wilh. John, vorzüglicher Pianist, † am 4. d. Mts., im 54. Lebensjahre, in Berlin, wo er seit 1863 lebte.

Berichtigung. In No. 36, S. 451, Sp. 2, 10. Z. v. o. ist einzige statt winzige zu lesen.

Briefkasten.

C. R. in *Bl.* Dank für den freundlichen Rathschlag bez. der C.'schen Composition! Doch wo weilen gegenwärtig die betr. Sängerinnen?

J. K. in *C.* Die Matinée fand bereits statt, ebenso ein Festessen. Zu Letzterem würden Sie wohl schwerlich eingeladen worden sein, da man in gewisser Beziehung scharfe Grenzen zog. Frau P.-M. ist gegenwärtig in Baden-Baden.

P. T. in *S.* Götz' Oper geht nächstens hier in Scene. Sie haben es also bequem.

Th. O. in *E.* Das nachgefragte Textbuch ist nicht im Verlage d. Bl. erschienen. Kann Ihnen denn über dergleichen Sachen nicht Ihr Musikalienhändler Auskunft geben?

Anzeigen.

Concert und Matinée

[637.] im

fürstl. Hoftheater zu Sondershausen

zum Besten

des Wittwen- und Waisenpensionsfonds der Fürstl. Hofcapelle

den 26. und 27. September 1875.

Dirigent: Herr Hofcapellmeister **Max Erdmannsdörfer.**

Mitwirkende: Frau **Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner,** grossherzogl. sachsen-weimarische und hessische Kammerpianistin; Frl. **Marie Breidenstein,** fürstl.-schwarzb. Kammersängerin; Frl. **Bertha Simon;** die Herren **Franz Diener.** herzogl.-anhalt. Kammersänger; Concertmeister **Otto Lüstner** und **Kleinecke.**

Chor: Damen und Herren aus Sondershausen.

Orchester: die **fürstl. schwarzb.-sondersh. Hofcapelle.**

Programm.

CONCERT

Sonntag, den 26. September, Abends 7 Uhr.

1) 2. Symphonie, Op. 61, C dur.
2) Liederkreis Op. 39.
3) Concert A moll, Op. 54, für Pianoforte.
4) Lieder für Tenor aus Op. 24, 40 und 35.
5) Manfred, dramatisches Gedicht in 3 Abtheilungen von Lord Byron mit Musik.

MATINÉE

Montag, den 27. September, Vormitt. 11½ Uhr.

1) 2. grosse Sonate in D moll, Op. 121, für Pianoforte und Violine.
2) Duette für Sopran und Tenor Op. 78.
3) Etudes en forme de Variations für Pianoforte.
4) Lieder für Tenor aus Op. 83.
5) Phantasie Op. 131, für Violine.
6) Fest-Ouverture mit Gesang über das Rheinweinlied, Op. 123.

NB. Sämmtliche Werke sind von Robert Schumann.

Bestellungen auf **Billets** zum Subscriptionspreise werden bis zum **22. September,** gegen Einsendung des Betrags, vom Kammermusicus **Goethe** in Sondershausen angenommen.

☛ Textbücher sind an der Casse zu haben. ☚

Subscriptionspreis der Plätze:

	Für beide Concerte. M.	Pf.	Für ein Concert. M.	Pf.
I. Rangloge, Parquet und Orchesterraum	6	—	4	—
II. Parquet	4	50	2	50
II. Rangloge und Parterre	3	—	2	—
Gallerie	2	—	1	50

☛ An der Casse treten erhöhte Preise ein.

Sondershausen, den 30. August 1875.

Das Directorium.

[638.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Blüthen und Perlen.

Eine Auswahl der schönsten Melodien

aus der Oper

„Die Folkunger"

von

Edmund Kretschmer,

für Pianoforte von

Theodor Herbert.

Zu 2 Händen 3 M.
Zu 4 Händen 3 M.

Leipzig, Sept. 1875. **Fr. Kistner.**

Verehrliche Concert-Directionen,

welche in bevorstehender Saison auf meine und meiner Frau solistische Mitwirkung reflectiren, wollen sich gef. **baldigst** unter nachstehender Adresse an mich wenden:

[639.] **Robert Heckmann,**
Cöln, Jahnstrasse 2 B.

Anfangs October erscheint in meinem Verlage:

[640.]

Suite für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters

von

Joachim Raff.

Op. 200.

Introduction und Fuge. — Menuett. — Gavotte und Musette. — Cavatine. — Finale.

Pianofortestimme. — Partitur. — Orchesterstimmen.

Früher erschienen von demselben Componisten:

Op. 161. **Concert für Violine mit Orchester.**
Op. 180. **Suite für Violine mit Orchester.**
Op. 185. **Concert für Pianoforte mit Orchester.**
Op. 193. **Concert für Violoncell mit Orchester.**

Sämmtlich in Partitur, Solo- und Orchesterstimmen.

Leipzig, September 1875.

C. F. W. Siegel's Musikhandlung
(**R. Linnemann**).

[641.] **Ein Violoncell-Virtuose,**

welcher im Orchesterspiel und Lehrfach vollkommen ausgebildet ist, sucht eine entsprechende sichere Stellung. Gefällige Anträge bittet man unter Chiffre H. M. No. 32 an Hrn. Robert Forberg in Leipzig zu richten.

[642.] Ein **Violinist**, ehemaliges Mitglied eines der grössten Opernorchester Deutschlands, dessen Name als Solist bekannt ist, sucht eine Stellung als Concertmeister eines Theater- oder Concertorchesters. Nähere Auskunft ertheilt die Expedition dieses Blattes.

An die geehrten Leser des „Musikalischen Wochenblattes“.

[643.]

Vom 1. October d. J. ab wird in meinem Verlage unter dem Titel

Blätter für Hausmusik

eine von mir herausgegebene Zeitung **für praktische Musik** erscheinen, die, zunächst auf Verbreitung von **Clavier- und ein- und zweistimmiger Gesangsmusik** aus der Feder zeitgenössischer Autoren berechnet, mit schon bestehenden derartigen Unternehmungen nur die **niedrige,** weiter unten zu ersehende **Preisnormirung** gemein haben, hingegen dadurch von ihnen sich wesentlich unterscheiden soll, dass sie nur solche Werke enthält, welche **auf entschiedenen Kunstwerth** Anspruch machen dürfen.

Neben dem Abdruck von **Manuscripten** werden die „Blätter für Hausmusik“, um ihren Abonnenten ein eigenes Urtheil über den Charakter ihnen schwerer zugänglicher bereits im Druck erschienenen Novitäten zu ermöglichen, ganz besonders auch noch, sei es in der Originalgestalt, sei es im Clavierarrangement, die Mittheilung geeigneter Theile und Sätze aus solchen sich angelegen sein lassen. Das neue Unternehmen wird somit einestheils dem Bedürfniss nach einer **billigen** Ausgabe **werthvoller neuer,** der Hausmusik angehörenden Original-Compositionen Rechnung tragen, andererseits das Interesse seiner Abonnenten auf **kennenswerthe** Erscheinungen des übrigen Musiknovitäten-Marktes hinlenken. Durch den **äusserst niedrig** gestellten Bezugspreis hofft der Unterzeichnete der neuen Zeitung eine allgemeine Verbreitung zu erwirken und dadurch zur Popularisirung manches jetzt noch kaum in Fachkreisen hinlänglich gewürdigten Namens mit beizutragen, wie auch jüngeren Talenten die Bahn zu grösserer Anerkennung ebnen zu helfen.

Die „Blätter für Hausmusik“ erscheinen am 1. und 16. eines jeden Monates in je zwei, A und B classificirten Heften von à 3 Bogen Umfang mit 8 Seiten Notendruck. Die zu Classe A zählenden Hefte werden ausschliesslich **Vocalmusik,** jene unter Classe B nur **Clavierwerke** bringen. Das vierteljährliche Abonnement auf eine dieser beiden Classen beträgt **nur 1 M. 60 Pf.**

Redlich gewillt, dem diesem Unternehmen vorgezeichneten Programm stets in bestmöglichster Weise zu entsprechen, enthält sich der Unterzeichnete weiterer Worte über dasselbe und empfiehlt es der geneigten Beachtung und Unterstützung musikalischer Kreise nur noch mit dem Bemerken, dass die beiden ersten Hefte Compositionen von Johannes Brahms, Fr. Gernsheim, Carl Goldmark, Edvard Grieg, Heinr. Hofmann u. A. enthalten und seinerzeit in allen Buch- und Musikhandlungen zur Einsicht ausliegen werden, und dass Abonnementsbestellungen ebendaselbst, sowie bei allen Postämtern schon jetzt angebracht werden können.

Leipzig, September 1875.

Achtungsvoll

E. W. Fritzsch.

Conservatorium der Musik zu Leipzig

[644.] **unter der allergnädigsten Protection Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.**

Mit Michaelis d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Montag den 4. October** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation).

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark = 100 Thaler, zahlbar pränumerando in vierteljährlichen Terminen à 75 Mark (Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten).

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im September 1875.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 24. September 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

VI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 39.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Robert Franz

in seinen Bearbeitungen älterer Vocalwerke.

Von **Julius Schäffer.**

(Schluss.)

Ueber das ganze Begleitungswesen des 17. und 18. Jahrhunderts sind wir keineswegs vollständig aufgeklärt. Zwar in dem Gebiete, welches Händel beherrscht, scheinen wir, Dank den gründlichen Forschungen Chrysander's, orientirt zu sein, und was Bach betrifft, so wird Spitta's Biographie jedenfalls Alles bringen, was nur irgend urkundlich festgestellt werden kann. Aber gerade Bach's Kunst gibt uns noch manches Räthsel auf zu rathen, und wir haben leider feststellen müssen, dass Spitta hier und da durch willkürliche Annahmen und vorgefasste Meinungen so beherrscht wird, dass er, anstatt über sein Material vorurtheilsfrei zu schalten, dasselbe vielmehr zu Gunsten einer Lieblingsmeinung gruppirt. So gestehen wir denn offen, dass uns auch seine Behauptung, Bach habe in seinen Kirchen-Compositionen überall und nur die Orgel zum Accompagnement verwendet, trotz seiner Versicherung, dass dies ein im Grunde ganz klarer Thatbestand sei, der alle anderen Praktiken mit einem Schlage beseitigen müsse, noch nicht so ganz ausser allem Zweifel zu liegen scheint. Jedenfalls ist es natürlich und gar nicht zu verwundern, dass die neueren Bearbeiter die Streitfrage zunächst völlig unberücksichtigt liessen, für die immerhin fraglichen Begleitungs-Instrumente nach einem Aequivalent unter den Orchesterinstrumenten sich umsahen und nur darauf bedacht waren, den künstlerischen im Continuo gegebenen Vorschriften gerecht zu werden.

Aber selbst wenn die Frage, welche Begleitungs-Instrumente zu wählen seien, ganz ausser Zweifel wäre, auch dann läge die Sache doch noch nicht so, dass die Compositionen mit der Orgel oder dem Cembalo ständen oder fielen, auch dann wäre ein Arrangement des Accompagnements für Orchesterinstrumente immer doch nur eine Modification der Klangfarbe, welche an sich

das innerste Wesen eines Kunstwerks in keiner Weise alterirt. Die Vorwürfe von „Versündigung“, von „Verballhornung“, von „Uebermalung“ sind einfach lächerlich. Versündigen kann sich auch der Organist und der Cembalist; und wenn Adam Hiller's Bearbeitung des „Messias“ eine Verballhornung desselben genannt werden muss*), so können wir eine solche nicht minder in manchen neueren Clavierauszügen Bach'scher und Händel'scher Werke constatiren; von einer Uebermalung kann aber so lange gar nicht geredet werden, als die Originalausgaben neben den Arrangements bestehen bleiben. Das Accompagnement im Orchestergewande ist etwas ganz Unverfängliches, wenn es — notabene — nur an sich den „Vorschriften“ des Originals entspricht. Das erfahren wir auf anderen Gebieten alle Tage. Es wird gewiss Niemandem einfallen, von Verballhornung zu sprechen, wenn ihm das Adagio des grossen B dur-Trio von Beethoven, die F dur-Toccata von Bach, die vierhändigen Märsche von Schubert, dessen Lieder: „Der Wanderer“, „Gretchen am Spinnrade“ u. A. in der gelungenen Orchestration Liszt's und Esser's vorgeführt werden. Man findet ja in ihnen die Compositionen ihrem Wesen nach unversehrt wieder und hat daneben Gelegenheit, an manchen überraschenden Klangreizen sich zu erfreuen.

Drehen wir also getrost den Chrysander'schen Satz um und sagen wir: Der Fehler, wenn ein solcher in Bearbeitungen zu Tage tritt, liegt nicht in der Sache, sondern an der Person, nicht in der Bearbeitung als solcher, sondern in der Art und Weise, wie der Bearbeiter seine Aufgabe erfasste und löste.

Es gibt ein Bedenken für das orchestrale Accompagnement, das wir keineswegesunterschätzen, und auf welches wir schon in unserem oben bezeichneten Artikel in der „Allg. Mus. Ztg.“ hingewiesen haben. Es geht hervor aus der Erwägung, dass der Stil der alten Meister durchgängig der concertirende ist, dass also die obligaten Hauptstimmen nicht in ihrer freien Bewegung gehemmt, dem Hörer unkenntlich gemacht, noch das, was im Original als Duett, Terzett oder Quartett geschrieben ist, unter Umständen zu einem Octett von obligaten Stimmen umgestaltet werden dürfe, mit einem Worte, dass das Accompagnement im Hintergrunde bleibe, wenn es auch mit flüssigem Stimmengewebe dem Gange der Hauptstimmen folgen, ja selbst Themen und Motive derselben aufgreifen muss. Aber diese Schwierigkeit ist nicht unüberwindlich — Mozart schon hat sie auf das Geschickteste gelöst — und glücklicherweise hat uns Bach selber Muster hinterlassen, welche den einzuschlagenden Weg auf das Deutlichste anzeigen. Es gibt nämlich in seinen Kirchensachen eine Anzahl Arien mit concertirenden Instrumenten, in denen auch er das Accompagnement Orchester- (gewöhnlich Streich-)Instrumenten übertragen hat.**) Vor Allen ist hier die Arie „Erbarme dich“ aus der Matthäus-Passion zu nennen, die zugleich Alles bestätigt, was oben auf Grund der Theorien von Heinichen und Mattheson über die Ausführung des Generalbasses gesagt ist. Man vergleiche in demselben Werke noch die Arie „Gib mir meinen Jesum wieder“ und verschiedene Arien in der H moll-Messe und Johannis-Passion. Als ein schlagender Beweis für die Art, wie Bach sich das Accompagnement dachte, kann auch noch das C moll-Concert für 2 Claviere angeführt werden, welches Bach aus dem D moll-Concert für 2 Violinen hergestellt hat. Da bekommt man nirgends faule Accordschläge zu hören, sondern hat es stets mit der lebendigsten Stimmführung zu thun. Rust's Aeusserungen über dieses Arrangement sind durchaus dazu angethan, unsere Ansicht zu bestätigen: „Man gewinnt“ — sagt er in der Vorrede — „aus dieser Bearbeitung ein recht anschauliches Bild, wie erfindungsreich ein Bach'sches Accompagnement war, und wie er, wenn er am Flügel oder an der Orgel sass, dadurch den harmonisch-rhythmischen und harmonisch-melodiösen Hintergrund — auf dem und in dem seine polyphonen Stimmen gleich lebendigen Gestalten sich bewegten — mit diesen organisch zu verbinden wusste.“ Später heisst es noch: „Leider ist die lebendige, ausübende Kunst des Accompagnements, wie es die älteren Werke erfordern, verloren gegangen, wenn auch die Schriften darüber erhalten sind. Lernen wir an solchen beredten Beispielen, wie die vorliegenden sind! Alle Erläuterungen und Regeln im Generalbassspiel thun es eben nicht. Neben den unabweislichen Vorkenntnissen für den inneren Organismus einer Bach'schen Composition kann nur einsichtsvoller geläuterter Geschmack die hohen Forderungen erfüllen, welche dem reproducirenden Künstler auch auf dem Gebiete des Accompagnements zufallen, wenn er den Intentionen Bach's gerecht werden will.“ Wir registriren mit Genugthuung diese Aeusserung eines gewiegten Historikers, da in ihr zugestanden wird, dass die Frage des Accompagnements nicht eine blos historische, sondern ebenso sehr eine ästhetische ist. Es wäre merkwürdig, wenn einem Mann, wie Spitta, der sich so bewandert in Bach's Partituren erweist, jene Stücke nicht aufgefallen sein sollten. Dahingestellt mag bleiben, ob Bach, der ja meist nur für seine nächsten amtlichen Zwecke arbeitete, für das Bedürfniss des Tages thätig war, wenn er den Gedanken gehabt hätte, dass seine Kirchen-Cantaten auch anderswo Verbreitung finden würden, nicht noch häufiger die Ausführung seines Generalbasses in Noten fixirt hätte; genug, die vorhandenen Stücke sind vollkommen geeignet, über Bach's Ansicht von der Art und Weise dieser Ausführung gar keinen Zweifel übrig zu lassen. Jeder aber, der mit ihnen die Franz'schen Ausarbeitungen Bach'scher Generalbässe vergleicht, wird sich der bewundernden Erkenntniss nicht verschliessen können, dass hier der Stil des modernen Meisters mit dem des Originals auf das Glücklichste harmonirt.

Um unsere Auseinandersetzungen noch einmal kurz zusammenzufassen, so ist unsere Meinung also diese:

1) Die Ausführung des Accompagnements ist überall nothwendig, wo nicht gegentheilige Bestimmungen vorliegen.

2) Der Tonsatz muss den Ueberlieferungen entsprechen, die über die Zeit, in welcher das Kunstwerk geschaffen, und über die individuellen Stil-Eigenthümlichkeiten des Autors vorliegen. Hieraus folgt:

*) Leider ist uns ein Probestückchen davon in der Mozart'schen Partitur, nämlich in der Arie „Ist Gott für uns“, aufbewahrt worden, wie Baumgart vor mehreren Jahren in der „Niederrheinischen Musikzeitung“ nachgewiesen hat. Die Hiller'sche Partitur findet sich auf der Stadtbibliothek zu Breslau.

**) Wenn auch in diesen Stücken noch Stellen offen gelassen worden, an welchen der Accompagnist nach dem bezifferten Continuo einzutreten hat, so geschah das der Sitte der Zeit gemäss an solchen Puncten, wo dem Sänger Freiheit im Vortrage gestattet war, also besonders bei Schlusscadenzen. Auch Mozart lässt solche Stellen noch häufig unausgefüllt.

3) Der Tonsatz kann nicht überall rein accordlich gehalten werden, namentlich in Solosachen ist eine freiere melodische Gestaltung in allen Stimmen geboten, welche die in den obligaten Partien angegebenen Themen und Hauptmotive zu verwenden hat.
4) Erst wenn diese vorstehenden Bedingungen erfüllt sind, kommt die Frage der Instrumente zur Entscheidung. Diese harrt zur Zeit noch ihrer vollständigen Erledigung.

Es sei mir zum Schlusse dieser Betrachtung noch eine persönliche Bemerkung gestattet. In meiner kürzlich veröffentlichten Schrift: „Die Breslauer Singakademie, ihre Stiftung, weitere Entwickelung und Thätigkeit in den ersten 50 Jahren ihres Bestehens" (Breslau 1875) habe ich Folgendes gesagt (pag. 33): „In dem Streite über die Zulässigkeit von Orchester-Instrumenten nehme ich, belehrt durch praktische Versuche, welche ich nach beiden Seiten hin gemacht habe, einen vermittelnden Standpunct ein. Da wo die Möglichkeit gegeben ist, ein Werk genau nach der Original-Partitur auszuführen, halte ich es auch für geboten. Ist diese Möglichkeit nicht vorhanden, so wird man zu einer Ausfüllung der Partitur durch orchestrale Mittel überall da schreiten müssen, wo nicht etwa das Flügel-Accompagnement ausreicht." Hierauf ist mir von befreundeter Seite der Vorwurf gemacht worden, ich habe mit einem weitgehenden Zugeständnisse mir für weitere theoretische Erörterungen und für die fernere Praxis die Hände gebunden. Dagegen werde ich von Vertretern des rein historischen Standpunctes schon seit Jahren hart getadelt, dass ich mich allzusehr für die Franz'schen Bearbeitungen interessire. Die vorliegende Auseinandersetzung ist hoffentlich die Antwort nach beiden Seiten hin nicht schuldig geblieben und wird meine Stellung in dieser schwierigen Frage jedenfalls hinlänglich motiviren. Zum Ueberfluss aber hatte ich dem obigen Passus gleich noch die Worte hinzugefügt: „Ich habe meine Ansichten hierüber in einem Artikel („Allg. Musikal. Zeitung" Jahrg. 1868, No. 1) ausführlich dargelegt und darf einfach darauf verweisen." Dieser Artikel, der auch hier öfter citirt worden ist, vertheidigt aber durchaus dieselben Sätze, wie die gegenwärtige Arbeit. Der erste Satz meines obigen Passus ist also cum grano salis zu verstehen. Wenn ich auch mit Jahn der Meinung bin, „dass nicht die Gelehrten Recht behalten" sollen, so kann ich mich doch nun und nimmer dazu entschliessen, in der Musikpraxis Theorie und Historie einfach über Bord zu werfen; und wenn ich mich in der That lebhaft für die Bearbeitungen von Robert Franz interessire*), so geschieht dies, wie aus meinen Untersuchungen erhellt, ja gerade darum, weil sie den Ueberlieferungen der alten Theorie und der Historie am nächsten kommen. Auch heute muss ich dabei beharren, dass die Idee des Kunstwerks, wie sie zur Zeit seiner Entstehung im Autor lebendig gewesen ist, principiell oberste Richtschnur für die Aufführung bleiben muss. Diese Idee klar zu reproduciren und die Grenzen zu bestimmen, wo die Möglichkeit der Aufführung anfängt und wo sie aufhört, ist aber äusserst schwierig. Ich bin der Ansicht, dass, wie die Sache augenblicklich liegt, jene Möglichkeit entweder gar nicht oder nur in den seltensten Fällen vorhanden ist.

*) Die unter meiner Leitung stehende Breslauer Singakademie hat sie fast Alle wiederholt aufgeführt und damit zugleich sich selber, wie das Publicum von ihrer hohen Vortrefflichkeit überzeugt.

Am befriedigendsten sind wohl die Versuche ausgefallen, welche mit Händel'schen Oratorien angestellt worden sind; und doch waren auch diese noch keineswegs „authentische" Aufführungen. Man müsste sich hier z. B. entschliessen, die Altstimmen durchweg mit Männern zu besetzen, was wiederum nur geschehen könnte, wenn man den Kammerton beinahe um einen Ganzton herabsetzte und sich wieder auf die Ausbildung von „Falsettisten" legte. Was aber Seb. Bach betrifft, so tappen wir mit unseren Versuchen noch vielfach im Dunkeln, und Saran mag wohl Recht haben, wenn er behauptet, die sogenannten „authentischen" Aufführungen verdienten diese Bezeichnung keineswegs.

Dies führt uns auf Spitta zurück und die unter seiner intellectuellen Oberleitung in der Thomaskirche zu Leipzig veranstalteten beiden Concerte des Bach-Vereins. Es wurden in denselben sechs Cantaten von Bach aufgeführt, nämlich:

1) „Christ lag in Todesbanden" (B. G. I, 4.)
2) „Wer da glaubet und getauft wird" (B. G. VII, 37.)
3) „Lobet Gott in seinen Reichen (B. G. II, 11.)
4) „Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist (B. G. X, 45.)
5) „Du wahrer Gott und David's Sohn" (B.G. V, 1, 23.)
6) „Ein feste Burg" (B. G. XVIII, 80.)

Dazu die Alt-Arie aus der Cantate „O ewiges Feuer" (VII, 34) und zwei geistliche Lieder ohne Begleitung.

Das Accompagnement, welches uns begreiflicherweise in erster Linie interessirt, wurde natürlich durchgängig der Orgel überwiesen. Die Orgelstimme zu No. 1 hatte Brahms, zu No. 4 W. Rust, zu den übrigen Cantaten (die resp. Nummern sind hier nicht angegeben) A. Volkland, H. v. Herzogenberg und Dr. H. Kretzschmar gefertigt. Wir sind über die Ausführung dieser Orgelstimme nicht im Stande ein Urtheil abzugeben, da wir den Concerten nicht beigewohnt haben, und die Arbeiten nicht vorliegen, können mithin auch nicht sagen, wie weit sich die genannten Künstler, meist Namen vom besten Klange, der Spitta'schen Vorschrift einer „einfach accordischen Begleitung" anbequemt haben. Die oben angeführten Cantaten bieten für das Orgel-Accompagnement in sofern weniger Schwierigkeiten, als die meisten Sätze schon in der Partitur-Notenschrift vollstimmig sind; Duette mit einfachem Continuo oder Arien mit einer concertirenden Stimme (also immerhin Trios) kommen einige Mal vor; die Tenor-Arie in No. 37 und die Sopran-Arie in No. 80, sowie einzelne Takte in No. 45 sind die einzigen Stücke, in welchen der bezifferte Continuo allein begleitet. Diese Stücke sind aber gerade solche, in denen, wie der erste Blick überzeugen muss, eine einfach accordische Ausfüllung des Generalbasses durchaus kein befriedigendes Resultat geben kann. Was uns privatim über die Wirkung der Orgelbegleitung gemeldet wird, rechtfertigt keineswegs die günstige Meinung, welcher Spitta in seinem Artikel überall Ausdruck gibt.

Was das Bach'sche Orchester anbelangt, so musste natürlich für alle nicht mehr vorhandenen Instrumente entsprechender Ersatz geschaffen werden; ausserdem aber wurden in beiden Concerten die Flöten verdoppelt, „die Oboen hatte Volkland geschickt durch Geigen verstärkt, im Anfangschore der Cantate ‚Es ist dir gesagt, Mensch' auch die Flöten." Spitta schlägt nämlich für unser modernes, meist aus 12 ersten, 12 zweiten Geigen und entsprechend zahlreichen Bratschen, Violoncellen und Bässen bestehendes Orchester eine vierfache Besetzung der

Blasinstrumente vor, die aber bei den in Rede stehenden Concerten noch nicht zu erreichen gewesen sei. Bekanntlich ist bei Aufführungen Händel'scher Werke die Massenbesetzung des Chors und Orchesters (bis zu 24 Oboen!) dem Charakter nicht nur nicht widerstrebend, sondern sogar historisch gerechtfertigt. Von Bach'schen Werken lässt sich dies nicht sagen; im Gegentheil, die feine Filigranarbeit seiner vielfach verschlungenen Stimmen erfordert vor allen Dingen Durchsichtigkeit, und diese ist nur bei einer mässigen Besetzung zu erreichen, wie denn auch aus der Bach'schen Praxis solche Verdoppelungen nicht nachgewiesen werden können.

Das Schönste aber kommt am Schlusse des Berichts. Es handelt sich nämlich in der Cantate „Ein feste Burg" um die Bass-Arie „Alles was von Gott geboren", zu welcher die Sopran-Stimme die Choralstrophe „Mit unsrer Macht ist Nichts gethan" zu intoniren hat. Bach hat das Stück ausdrücklich als „Aria" bezeichnet. Wir können uns nicht enthalten, den Spitta'schen Bericht hier wörtlich wiederzugeben: „Das zweite Stück der genannten Cantate war in Bach's erster Ausführung eine Bass-Arie, zu welcher eine Oboe die Choralmelodie blies. Später gab er diese Melodie dem Sopran mit den Worten der zweiten Liedstrophe. Als Choral müsste sie vom Chore gesungen werden, wogegen dann freilich der Solobass ins Missverhältniss geräth. Volkland unternahm es, die Partie dem Basschore einzustudiren, und das nunmehr mit dem Soprانchore entstehende Ensemble wirkte auf die Alte und Tenöre so begeisternd, dass auch sie sich betheiligen wollten. So wurde es endlich ein grosses Duett zwischen sämmtlichen weiblichen und männlichen Stimmen des Chores, welches im Verein mit den feurigen Geigenfiguren und der Orgel einen dem ersten Satze ebenbürtigen imposanten Eindruck machte."

Und das nennt Herr Spitta eine historisch-authentische Wiedergabe?!

Wir glauben gern an die imposante, ja monströse Wirkung des Stückes — wie verhält es sich aber dabei mit „der gewissenhaften Beobachtung der Originalgestalt", mit den „ausdrücklichen Vorschriften" Bach's, mit der „lebendigen Vorstellung von den Bedingungen, unter welchen die Werke entstanden?"

Wie wir vernehmen, hat Herr Spitta eine einflussreiche Stellung an der königl. Akademie und Hochschule für Musik in Berlin erhalten. Wir unterschätzen seine Verdienste auf dem Gebiete der Musikgeschichte keineswegs, aber es ist zu wünschen und steht glücklicherweise auch zu hoffen, dass der geniale und verdiente Director der Hochschule sich nicht durch den imponirenden historischen Apparat blenden und für unhistorische Liebhabereien und Phantasien ins Schlepptau nehmen lassen werde.

Die Declamationen der historischen Schule gegen eine genialere Behandlung des im Continuo angedeuteten Tonsatzes haben unendlich geschadet, besonders dadurch, dass sie der grossen Mittelmässigkeit, den Dutzend-Geistern, den „gantz kleinen Dreyling-Lichtern" — Herr Hassler beweist es! — Courage eingeflösst haben; denn natürlich: mit einem vierstimmigen einfach-accordischen Accompagnement glaubt Jeder fertig zu werden, der seine „Harmonielehre" nothdürftig absolvirt hat. Aber jene Declamationen haben auch verdiente Männer eingeschüchtert, die höheren Anforderungen zu genügen berufen sind. Ja sie haben es glücklich erreicht, dass die Franz'schen Bearbeitungen bisher weniger Beachtung gefunden haben, als man Grund hatte vorauszusetzen, und dass Herr Spitta in seinem Bericht schadenfroh ausrufen kann: „Ihr Erfolg war ein geringer!" Es würde uns zur ganz besonderen Genugthuung gereichen, wenn die gegenwärtige Abhandlung dazu beitrüge, von Neuem die Aufmerksamkeit auf die Franz'schen Ausgaben älterer Vocalwerke zu lenken. „Il faut être du premier ordre pour y réussir" hatte der alte Mr. de St. Lambert gesagt, und Mattheson hatte hinzugefügt: „Ich hätte gerne etliche mehr de ce premier Ordre in der Welt, es sind ihrer gar zu wenig. Ceux du dernier Ordre dominent." Nun, Ihr Herren Musikdirectoren, hier habt Ihr Werke du premier ordre, Ihr braucht nur zuzugreifen!

Kritik.

H. Schulz-Beuthen. Orientalische Bilder. Acht Clavierstücke in Menuetten- und Scherzoform, Op. 2. Zwei Hefte à 1 Thlr. 1873.

—— Walzer für Clavier zu vier Händen, Op. 3. 1 Thlr. 1873.

—— Ungarisches Ständchen für Violine und Clavier, Op. 9. 1 M. 50 Pf. 1874.

—— Charakteristische Clavierstücke zu vier Händen, Op. 10. 3 M. 1874.

—— Kinder-Symphonie für Clavier zu vier Händen, Glockenspiel oder abgestimmte Gläser, Wachtel, Kukuk, zwei kleine Trompeten, Trommel, Triangel, kleine Becken, zwei Waldteufel, Nachtigall, Knarre und Schrillpfeife, Op. 11. Part. 2 M. 50 Pf. Stimmen 1 M. 50 Pf. Clavierauszug 2 M. 50 Pf. 1874.

—— Drei Clavierstücke im ernsten Stile, Op. 16. 2 M. 1874.

—— Stimmungsbilder in freier Walzerform, Op. 17. Für Clavier allein 2 M. Für Violine und Clavier 3 M. 1874.

—— „Sieh, der Frühling kehret wieder". Gedicht von H. Allmers, für vierstimmigen Männerchor componirt, Op. 20. Part. 2 M. Stimmen à 50 Pf. 1874.
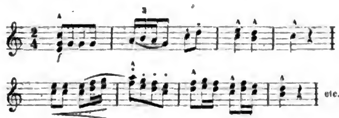
—— Befreiungsgesang der Verbannten Israels. Nach Worten des 126. Psalms für gemischten oder Männerchor, Soli, Orchester und Clavier, Op. 4. 1873. Pr.?

Sämmtliche Werke im Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

(Schluss.)

Es zeigt von einem harmonischen Künstlergemüth, wenn wir Schulz-Beuthen, in dessen Schaffen wir, wie eingangs gesagt, die Richtung auf das gross Angelegte vorherrschend fanden, auch so harmlosen Aufgaben, wie eine „Kinder-Symphonie" es ist, harmlos im besten Sinne des Wortes, sich zuwenden und dieselbe mit unverkennbarem herzlichen Behagen und Liebe ausführen sehen. Freilich kam es ihm ja darauf an, seinen eigenen Kindern eine Weihnachtsfreude zu machen, wie aus der auf dem Titel befindlichen Widmung ersichtlich ist. Die Kinderwelt somit vor Augen und im Herzen, konnte es nicht

fehlen, dass der Componist für seine Aufgabe den rechten Ton fand, und sich ihm bei der Ausführung Alles auch wirklich, künstlerisch schicklich fügte. Die Themen sind natürlich, frisch, dem kindlichen Fassungsvermögen angemessen und entbehren dabei nicht eines „symphonischen" Zuschnittes, wie sich der Leser selbst an dem nachstehend beispielsweise mitgetheilten Thema des ersten Allegros überzeugen kann. *)



Der Hauptantheil an der thematischen und harmonischen Ausführung, die sich natürlich in bescheidenen Grenzen hält, fällt dem Clavier zu; doch ist daneben dem reich besetzten Orchester von Klang- und Schallinstrumenten (zu den Ersteren zählen das Glockenspiel oder abgestimmte Gläser — c · a —, Wachtel in f, Kukuk in g · e, Trompeten in e · g, zu den Letzteren Trommel, Triangel, kleine Becken, kleiner und grosser Waldteufel, Nachtigall, Knarre und Schrillpfeife) hinreichender Spielraum zur Mitwirkung bei der polyphonen Gestaltung gegeben. Am reichsten entwickelt in dieser Beziehung ist der dritte (Schluss-) Satz (*Allegro scherzando*), demnächst der Mittelsatz, ein Marsch, bei welchem dem Glockenspiel und selbstverständlich den Trompeten, der Trommel und dem Triangel eine hervorragende Rolle zugetheilt ist.

Wenn Op. 11 der Ausdruck eines harmlos-glücklichen Gemüthes ist, so gehören Op. 16 und 17 einem gänzlich verschiedenen, diametral entgegengesetzten Stimmungskreise an. In ihnen spricht sich der Ernst des Lebens, wie er dem Menschen Schulz-Beuthen nahe getreten ist, mit besonderer Eindringlichkeit aus. Das persönliche Empfinden des Componisten theilt sich uns unmittelbarer mit, als anderwärts, wir werden intime Zeugen seiner individuellen Gemüthslage. Und zwar ist dies nicht blos bei Op. 16 der Fall, welches von Schulz-Beuthen dem Andenken seines verstorbenen Bruders gewidmet ist; auch in Op. 17 glauben wir im Hintergrunde des darin herrschenden allgemeinen Stimmungswesens die persönliche Gemüthsverfassung des Componisten zu erkennen.

Es ist eine, durch ihre Entstehungsweise bedingte Eigenthümlichkeit der „Drei Clavierstücke im ernsten Stile", dass ihr tief seelischer Gehalt sich dem Betrachter erst nach längerem Studium erschliesst. Nicht etwa, als ob kühne harmonische Combinationen das Verständniss erschwerten; abgesehen von No. 2, welches manches für den ersten Augenblick herb Anmuthende enthält, bieten die Stücke nichts nach dieser Richtung hin Ueberraschendes. Aber gerade diese — die Originalität nicht ausschliessende — Einfachheit ist es, welche die sofortige Erkenntniss des werthvollen Gehaltes der Stücke insofern verhindert, als der Hörer durch sie zunächst veranlasst wird, es bei einer oberflächlichen Bekanntschaft bewenden zu lassen und nicht noch mehr in die Tiefe zu bohren. Erst bei näherer Vertrautheit wird man inne, welche Ausdrucksfülle in jedem einzelnen Zuge liegt. Der tiefen Innigkeit der rein auf sich bezogenen Empfindung entspricht ihre in reinen, alles Figurative als solches ausschliessenden Linien gehaltene Darstellung. In dieser Einfachheit des Stils, bei tiefer Empfindung, in dieser Reinheit der Zeichnung, in der vollen melodischen Bedeutsamkeit einer jeden Note erkennen wir Berührungspuncte mit dem Beethoven der dritten Periode, und es muthet uns schön ergreifend an, wenn wir einen jüngeren Künstler da, wo er sein persönlich schmerzlich bewegtes Innere ausspricht, unter der unbewussten Einwirkung des Meisters stehen sehen, der dem tiefsten Leiden Ausdruck gegeben. — Der Charakter der in ihrer Aufeinanderfolge einen inneren Zusammenhang, einen Process aufweisenden Stücke ist schon in den Vortragsbezeichnungen gegeben: No. 1 (E dur): Sehnsüchtig. Durchgängig weich vorzutragen. No. 2 (A moll): Einsam und trübe. No. 3 (As dur): Mit schmerzlicher Ergebenheit.

Wir bemerkten oben, dass wir auch in Op. 17 im Hintergrunde die persönliche Gemüthsverfassung des Componisten zu gewahren glaubten; dies gilt aber hier in einem etwas anderen Sinne als in Bezug auf Op. 16. Dort war als Motiv des Werkes ausdrücklich eine persönliche Erfahrung angegeben; die durch dieselbe erregte Stimmung kam zu künstlerisch freier, in ihrer Idealität von den Bedingungen des rein Persönlichen losgelöster Darstellung. Hier, bei Op. 17, welches sich als frei erfundenes, der persönlichen Beziehungen entbehrendes Kunstgebild gibt, scheint uns in der Conception des Werkes die individuelle Gemüthslage des Autors mitunter eine wesentlich eingreifende Rolle gespielt zu haben. Der Grundton ist, wie schon gesagt, auch hier ein ernster; die Stimmungen sind die eines in sich Gekehrten, zum Theil düster grüblerisch; zu Zeiten macht sich jedoch gegen diese Gemüthsrichtung ein energischer Widerstand geltend, wir sehen den Kampf einer männlichen Seele mit einer schwer auf ihr lastenden, ihren Aufschwung lähmenden Gewalt. Gerade diese Momente eines gewaltsamen und mühevollen Ringens nun sind es, in denen wir den Einfluss des persönlichen Gemüthszustandes des Tondichters auf die Conception erblicken zu müssen glauben. Es ist dies nicht so zu verstehen, als ob die Darstellung Mängel und Spuren von ermattender Erfindungskraft zeigte; so wie das Werk vorliegt, ist es der entsprechende Ausdruck einer bestimmten Gemüthsverfassung; aber eben diese Gemüthsverfassung trägt etwas Zwiespältiges in sich. Wir glauben das Verhältniss nicht besser verdeutlichen zu können, als indem wir die Worte Schumann's über seine C dur-Symphonie, welcher gegenüber er sich in ähnlicher Lage befand, anführen: „Ich skizzirte sie, als ich physisch noch sehr leidend war; ja ich kann wohl sagen, es war gleichsam der Widerstand des Geistes, der hier sichtbar influirt hat, und durch den ich meinen Zustand zu bekämpfen suchte. Der erste Satz ist voll dieses Kampfes und in seinem Charakter sehr launenhaft, widerspänstig." Dem Schreiber dieser Zeilen sind die zufälligen Umstände, unter denen Schulz-Beuthen seine „Stimmungsbilder" schuf, durchaus unbekannt; aber beim Studium derselben sind ihm die Worte Schumann's nicht aus dem Gedächtniss gekommen. Die Stellen in den „Stimmungsbildern", die wir vorzugsweise im Auge haben, sind in

*) Zum Zwecke eines vollständigen Ueberblickes über den Klangkörper des Werkes muss man übrigens den Clavierauszug zu Hilfe nehmen; die Partitur gewährt einen solchen insofern nicht, als die Clavierpartie in ihr blos durch ein Discantsystem vertreten ist

No. 2, zweiter Theil, letzte Zeile, No. 4, zweiter Theil, und die ganze erste Hälfte von No. 5. Wir wiederholen ausdrücklich: es ist hierbei nicht von einer Erschöpfung des Autors in der Erfindung die Rede; gerade dieses immer erneute Durchbrechen der Widerstandskraft gegenüber jener niederziehenden Gewalt gewährt ein hohes Interesse. No. 1 (A moll) führt uns in die düster dämmernde, nur im Mittelsatz (C dur) sich etwas aufhellende Stimmung ein. In No. 2 tritt dem sich anmuthig aufzuschwingen versuchenden ersten Theil der pathetische Ernst des zweiten gegenüber. In No. 3 (B dur), der einzigen „schlank" hingestellten Nummer, gewinnt der Humor Spielraum. In No. 4 (D moll) erneutes träumerisches Insichversunkensein, dann aber gesteigertes Hervortreten der Widerstandskraft, welche in No. 5 (C dur) ihren letzten Trumpf ausspielt, aber schliesslich der anfänglichen Stimmung (Rückkehr zu No. 1, A moll) weicht und zuletzt in süss wehmüthiger Resignation, die sich am Traumbild des Glücks genügen lässt, sich auflöst (Coda in A dur, *con sordini* [Verschiebung]).

In Bezug auf den Männerchor „Sieh, der Frühling kehret wieder" müssen wir die schon bei Op. 16 gemachte, aber mehr oder weniger für Schulz-Benthen's Compositionen überhaupt Geltung gewinnende Bemerkung wiederholen, dass erst nach längerer Bekanntschaft mit dem Werke eine volle Würdigung desselben möglich ist. Für den Anfang erscheint auch dieser Chor etwas spröde; die Melodik bewegt sich in ungewohnten Linien, die wesentlich leitereigene, nur nach den nächstverwandten Tonarten hinüberschweifende Harmonik erscheint besonders im Haupttheil etwas ungeschmeidig; wo weiter liegende Gebiete berührt werden, geschieht dies in etwas kurz angebundener Weise (S. 5, unten). Alles solchergestalt Anstössige verschwindet aber, sobald man sich den innigen Zusammenhang von Ton und Wort zum Bewusstsein bringt und die Melodie sich im Sinne des Wortausdrucks in jeder ihrer Bewegungen voll ausgeprägt denkt. Die letzte Entscheidung verbleibt somit einer in der bezeichneten Weise sorgfältig ausgearbeiteten Ausführung. Das Ganze gliedert sich in drei, beziehentlich vier Theile, von denen der erste die Ankunft des Frühlings in ruhig und sanft bewegtem Ausdruck feiert; zu grösserer Belebtheit und Kraft steigert sich derselbe bei den Worten „Und von allen Zweigen schallet laut ein frohes Frühlingslied" u. s. w. Der Mittelsatz „Herz, nun lass dein banges Zagen" (Moll) lenkt wieder in ruhigere Bewegung ein; er ist, gegenüber den vorhergehenden, hauptsächlich melodisch-charakteristischen Theilen, reich an harmonisch bedeutsamen Zügen. Der letzte Theil schlägt wieder einen frischen, kraftvollen Ton an. Wie der Componist mit einfachen Mitteln eine bedeutende charakteristische Wirkung zu erzielen vermag, ersehe man aus dem *unisono* S. 12: „Herz, nun heb dich aufwärts!"

Den „Befreiungsgesang der Verbannten Israels" zählen wir, um dies gleich im Voraus zu sagen, zu den bedeutendsten, ursprünglichsten chorischen Schöpfungen der neuesten Zeit. In der Grösse und Breite der Anlage und des Stils, in dem das Werk durchwaltenden Schwunge, in der Weitathmigkeit der Begeisterung gemahnt dasselbe an Händel; nur haben wir hier keinen restaurirten, sondern einen aus der Gegenwart herausgewachsenen Händel. Dies Letztere bezeugt namentlich die Aufnahme des dramatischen Princips in die Conception. Dass der Componist in dieser Beziehung mit Bewusstsein ans Werk ging, beweist schon die Art und Weise, wie er sich den Text zurecht gelegt hat. Unter den das Wort Führenden müssen wir uns einen Theil des Volkes Israel vorstellen, welcher aus der Verbannung zurückgekehrt, während ein anderer, auf den im Text Bezug genommen wird, („die Brüder"), in derselben verblieben ist. Feierlich ruhig beginnt ein Solobass (C dur): „Als der Herr zurück führte die Gefangenen Zions, da waren wir wie Träumende [dieses Wort ist schön charakteristisch hervorgehoben], da füllte sich mit Lachen unser Mund, und unsre Zunge mit Jubel; da sprach man unter den Heiden [spannungsvolles *pizzicato*, *pp*, hierauf Chormännerstimmen *pp*, während das Tremolo der Streichinstrumente die Schauer der Ergriffenheit malt, Des dur]: Grosses hat Jehovah an ihnen gethan." [Dieselbe Phrase wird *forte* vom gesammten Chor wiederholt]. — Der Chor ergeht sich hierauf eine Weile mit ruhig schwungvollem Ausdruck in den Worten: „dess waren wir fröhlich, dass Gott, der Herr, zurück führte Zions Gefangene". Dieser Abschnitt schliesst mit einigen mystisch-feierlichen, wie eine Gebets-Ceremonie gemahnenden Accorden (bei denen die Contratöne des Claviers verwendet sind), worauf mit einem schmerzlichen Accent in den Violoncellen zum Folgenden übergeleitet wird. Wieder beginnt der Solobass (F moll): „O führ auch sie zurück, o führ die Gefangenen Zions zurück", der Chor antwortet zuversichtlich (aber noch *piano*: F dur): „Er führt zurück die Gefangenen, führt sie wie Bäche nach Süden zurück." Solobass: „Weinend geht er seinen Weg, der die Aussaat trägt"; prächtig aufjauchzend fährt der Chor fort (C dur:) „und kommt mit Jubel"; kurze Durchführung, mitten hinein Solostimmen: „Lachen wird unser Mund, jubeln!" Hierauf compacter Einsatz des Chores in breit auseinandergelegten Dreiklangsharmonien und unter diatonisch auf- und abwogender Begleitung der Streichinstrumente: „Gott wird befreien die Gefangenen!" Das *Forte* bricht plötzlich ab, und der Chor setzt tief erschauernd (*pp*, E dur) ein: „Grosses hat Jehovah an ihnen gethan!" (Dieses „hat" ist eine visionäre Vorausnahme der Befreiung der Brüder.) Nach einer *Forte*-Wiederholung dieser Phrase wird der Ausdruck der Begeisterung immer ekstatischer bei den Worten: „Der Herr schenkt den Brüdern die Freiheit". — Die Steigerung von den Worten an: „Weinend geht er seinen Weg" bis zu dem Punct, wo wir soeben stehen blieben, ist vortrefflich angelegt; in demselben Grade, in welchem von den genannten, einen allgemeinen Satz aussprechenden Worten an die Beziehung auf die „Brüder" immer concreter hervortritt, wird auch der Ausruck des Chores immer schwungvoller, erregter, zuletzt stürmisch begeistert. Hiermit sind wir bei dem natürlichen Höhepunct des Werkes angelangt. Die Wogen der Begeisterung ebnen sich allmählich und münden wieder aus in der Bitte *(piano)*: „Führ die Gefangenen Zions zurück!" An die Stelle der die Verwirklichung des Wunsches vorausnehmenden Vision, die als solche schon durch die entlegene Tonart, in welcher der ganze letzte Abschnitt hauptsächlich verläuft, gekennzeichnet ist, tritt jetzt nach einem das Illusorische der Verzückung gleichsam zum Bewusstsein bringenden, in zart ausdrucksvollen, halb klagenden Wendungen sich ergehenden Orchesterzwischenspiele das besonnene, gefasste, devote Gebet (C dur). Wie Weihrauchwolken steigen zu dem (im Wesentlichen zum ersten Theile zurückgreifenden) Gesange des Chores: „O führe zurück, die Gefangenen Zions zurück. Weinend geht er

seinen Weg, der die Aussaat trägt, und kommt mit Jubel. Die mit Thränen sä'n, sie mögen mit Jubel ernten" u. s. w. die Figuren der Geigen auf und nieder. Nur vorübergehend erhebt sich der Chor noch einmal zu schwungvollerem Ausdruck; in der Hauptsache bleibt die Haltung eine feierlich gefasste bis zum Schlusse, der in den schon oben genannten mystischen Accorden ausklingt.

Wir haben in unserer Schilderung nicht erwähnt, dass sich an den Höhepunct eine Wiederholung des Abschnittes „Dess waren wir fröhlich" etc. in Edur anschloss; die Bedeutung derselben in der dichterischen Anlage des Werkes ist uns in der That nicht recht verständlich; möglicher Weise ist für den Componisten die Rücksicht auf die Symmetrie des Ganzen maassgebend gewesen; unseres Bedünkens hätte er sich ohne Schaden für sein Werk von derselben an dieser Stelle entbunden erachten können.

Schliesslich machen wir alle Concertinstitute, denen ein Chorgesangverein zu Gebote steht, auf das von schöner Begeisterung getragene, durch und durch saft- und kraftvolle Werk dringend aufmerksam. St.

Feuilleton.

Ein belgisches Urtheil über das Sängerpersonal des Wagner-Theaters.

(Aus der „Independance Belge".)

„Rheingold".

Betz singt im „Rheingold" den Wotan. Das ist ein in ganz Deutschland gefeierter Künstler; seine Baritonstimme ist von wunderbarem Klange, seine stattliche Gestalt macht ihn zur Darstellung seiner Rolle sehr geeignet.

Loge war in den Händen des Hrn. Vogl aus München, welchen Sie auf dem Musikfest in Düsseldorf gehört, und welcher eben in München und Weimar grosse Erfolge als Tristan hatte. Gute Tenorstimme, schöner Vortrag.

Alberich war dem Hrn. Hill anvertraut, der, bevor er der Bühne sich widmete, schon als Concertsänger Ruf hatte. Der „Holländer" gilt für seine beste Rolle. Seine Auffassung des Alberich und seine Declamation sind vollkommen.

Die Riesen Fafner und Fasolt haben gute Vertreter in den HH. Reichenberg aus Mannheim und Eiler aus Coburg gefunden. Mime ist gleichfalls durch Hrn. Schlosser aus München, und Donner durch Hrn. Niering aus Darmstadt sehr gut vertreten.

Fricka: Frau von Grün-Sadler aus Coburg. Bekannte Sängerin. Schöne Stimme, vortreffliche Ausbildung, ansehnliche Gestalt.

Freia, untergeordnete Rolle, geziemend dargestellt von Frl. Haupt aus Cassel.

Erda: Frau Jaida aus Darmstadt, Stimme und Declamation vollendet.

Die drei Rheintöchter: Frls. Lilli und Marie Lehmann und Frl. Lammert aus Berlin, unübertrefflich an Schönheit der Stimmen- und Reinheit der bisweilen schwierigen Intonation.

„Walküre".

Niemann, betraut mit der Rolle des Siegmund, war wegen plötzlicher Krankheit seiner Frau genöthigt gewesen, Bayreuth zu verlassen. In den Clavierproben soll er, wie man mir sagte, besser als je gesungen haben. Vogl, welcher schon in München den Siegmund gegeben hatte, erbot sich, Niemann zu vertreten und zog sich sehr tapfer aus der Sache.

Betz als Wotan. Ausserordentliche Darstellung, besonders in der Schlussscene des 3. Actes.

Hunding, undankbare Rolle, durch Hrn. Niering gut besetzt.

Brünnhilde: Frau Friedrich-Materna, geborene Wagner-Darstellerin, unnachahmlich in der Rolle der Brünnhilde. Die Stimme kennt, trotz ihres Umfanges und ihrer Mächtigkeit, auch weiche Töne; der Vortrag hinreissend; die ganze Person hat etwas Unwiderstehliches. Ihr Erfolg war demgemäss phänomenal.

Sieglinde: Frau Vogl aus München, die bekannte Isolden-Darstellerin. Sängerin ersten Ranges, besitzt eine sehr schöne Stimme. Ihr Erfolg war sehr gross.

Fricka: Frau v. Grün-Sadler, wie im „Rheingold" vortrefflich.

Die acht Walküren liessen, trotz der fast unüberwindlichen Schwierigkeiten der Partitur, Nichts zu wünschen übrig. Das Orchester war untadelig, besonders im „Walkürenritt" und im „Feuerzauber", und dies nach einer einzigen Probe.

Als Alles zu Ende war, kannte die Begeisterung der Zuhörer keine Grenzen, gab es nicht endenwollende Ovationen.

„Siegfried".

Der „Siegfried", in den Wagner seine höchste Kunst gelegt hat, schien mir von Anfang an nicht den tiefen Eindruck zu machen, wie die „Walküre"; nach und nach aber befreundete sich das Publicum mit dem Werke. Das Erwachen Brünnhildens und das darauffolgende Liebesduett erregten wahnsinnigen Beifall.

Siegfried: Hr. Unger aus Mannheim. Von Person imposant, von mächtiger Stimme, ein Mann, der sich zu helfen weiss; man kann aber nicht sagen, dass er wirklich der von Wagner geträumte Siegfried sei. Sein Gesang wirkt nicht genug auf das Publicum, und sein Spiel ist nicht lebhaft genug für die Bühne. Indess verdient er doch Lob.

Der Mime des Hrn. Schlosser schien diesmal matt, aber man ahnt, dass er gut vertreten sein wird.

Hr. Reichenberg ist ein vortrefflicher Fafner. Man hat versucht, ihn durch ein Sprachrohr singen zu lassen; dieser Versuch ist über alle Erwartung gelungen.

Brünnhilde, durch Frau Materna dargestellt, ist immer hinreissend.

Frau Jaida als Erda zeichnet sich aus durch Stimme und Vortrag; Frl. Lili Lehmann als Waldvögelchen ist entzückend.

„Götterdämmerung".

Alle Theile dieses Werkes packten die Zuhörer, und es war eine ununterbrochene Reihe begeisterter Ovationen.

Hagen, Hr. Scaria aus Wien. Eine Darstellung ersten Ranges. Hr. Scaria scheint für diese Rolle geboren, das ist eine gigantische Erscheinung. Seine mächtige Stimme bringt eine unbeschreibliche Wirkung hervor. Man applaudirte äusserst heftig.

Gunther: Hr. Gura aus Leipzig. Das ist ein sehr bekannter Künstler und geschickter Sänger. Sie kennen den Erfolg, den er zu Düsseldorf im „Thurmbau zu Babel" von Rubinstein errungen. Er zeigte sich hier auf der Höhe seines Ruhms.

Brünnhilde: Frau Materna, immer unvergleichlich an Empfindung und dramatischer Kraft. Die letzte Scene (Brünnhildens Tod) ist hinreissend. Wagner umarmte die grosse Sängerin.

Gutrune: Frl. Weckerlin aus Mannheim. Hübsche Stimme; singt gut und rein. Aber ich habe Nichts bemerkt, was einer besonderen Aufmerksamkeit werth wäre.

In der Rolle der Waltraute zeigte sich Frau Jaida in ihrem vollen Glanze. Die grosse Erzählung im ersten Acte, wo sie den Verfall der Götter verkündigt, war eine der gelungensten Partien dieser Probe.

Die drei Rheintöchter, die Schwestern Lehmann und Frl. Lammert, waren wieder vorzüglich, der Gesang sehr rein und abgerundet.

Die „Nornen" wurden von den Damen Grün-Sadler, Ehrenfest und Preiss sehr gut gesungen.

Die Mannen Gunther's waren in guten Händen, oder besser Kehlen.

Ich habe Ihnen bereits gesagt, dass in der „Götterdämmerung“ Alles glückte; bei den Schlussscenen brach eine Begeisterung aus, die sich Aller bemächtigte. Ich gestehe, dass dies für mich der tiefste Eindruck war, den ich in meinem Leben empfunden. Zuletzt gab es ein Stampfen und Hochrufe auf Wagner. Wagner dankte mit wenigen Worten den Künstlern und Ausführenden für den Eifer, den sie während der Proben an den Tag gelegt.

Was dieses letzte Werk Wagner's anbelangt, so ist es vielleicht die erhabenste Aeusserung seines Genius. Der Erfolg im nächsten Jahre scheint nun gesichert.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig, 18. Sept. Am vergangenen Dienstag gingen an unserer Oper die „Folkunger“ von Edmund Kretschmer in einer möglichst günstigen Besetzung und in musterhafter Darstellung in Scene. Wir, schon von früher her mit dem in diesem Blatte viel besprochenen Werke bekannt, haben auch bei dieser Gelegenheit Alles auf der Zunge, was nicht sowohl zum Lobe des Werkes, als vielmehr in humaner und fördernder Absicht Gutes für seinen musikalischen Verfasser gesagt werden kann. Es liegt jedoch sowohl im Interesse der Sache im Allgemeinen, als auch der „Folkunger“ und ihres Componisten, dass über dieses Werk auch anders als relativ und rücksichtsvoll berichtet und vor Erwartungen gewarnt wird, denen das Werk nicht genügt. Dieser Missgriff wohlwollender Referenten scheint wenigstens in Leipzig verschuldet zu haben, dass ein grosser Theil der ausführenden Kräfte bereits jetzt nach der zweiten Aufführung des Werkes mit hoher Unlust an die ferneren Wiederholungen denkt.

Die Leser haben über die Hauptperson der Oper, den Prinzen Magnus, schon genug gehört, um zu wissen, dass dieser Jammerheld bei gesunden Köpfen kein Mitleid für das Unglück, das ihn trifft, keine Theilnahme finden, sondern als feiges und unklares Individuum nur Langeweile und Widerwillen erregen kann. Dem Dichter Mosenthal mag es wohl so mit durch den Kopf gefahren sein: eine grosse Idee, die Heiligkeit des Eides, in einem erschütternden Stücke zur Anschauung zu bringen. Als er aber die ersten Figuren verschnitzt hatte, war einem so fixen Tausendsasa auch nicht weiter bange. „Wenn auch nicht, was ich wollte, Etwas ist es doch“ dachte er und vergab die missrathene Dichtung als Operntext; so vertrug sie allerhand nachträgliche Pustelei. Wenn, wie gesagt wird, das Sujet für Meyerbeer bestimmt war, so ist es ganz sicher, dass dieser überlegende und geistig bedeutende Mann das sinnlose Machwerk des Hrn. Mosenthal zurückgewiesen hätte. Doch an den kamen die „Folkunger“ wohl gar nicht. Kann sich so für die Geschichte auch Niemand interessiren, ist es namentlich dem schaffenden Künstler unmöglich, aus diesem Bottich Begeisterung zu trinken, — Jemand, der um jeden Preis eine Oper schreiben wollte, konnte in diesem Buche doch einen leidlich anständigen Vorwand finden, um seine Musik auch einmal von der Bühne aus unter die Leute zu bringen. Als Ganzes mussten allerdings diese „Folkunger“ etwas abstossend Läppisches werden; das sind sie auch geworden. Das grosse Publicum sieht jedoch hierin nicht scharf. Trotz Gluck, Mozart, Beethoven und aller grossen Geister bis Wagner nimmt es heutzutage noch so vorlieb, wie die Altvorderen vor 200 Jahren, wenn ihm sein harmloses Bedürfniss nach musikalischer Unterhaltung im Theater befriedigt wird. Dem genügen die „Folkunger“, sie sind, streng als Oper betrachtet, ganz unausstehlich — als Singspiel sehr hübsch. Das ganze Stück besteht in der Hauptsache aus Beiwerk. Für sogenannte musikalische Situationen hat Mosenthal immer gesorgt (deshalb das Lob, welches Musiker dem Textbuche gespendet haben), die Gelegenheit ein Lied, eine Arie, eine geschlossene und wirksame Nummer anzubringen, wird unablässig beim Schopfe gepackt. Beim Nachlesen im Textbuche trifft man nicht ohne gelindes Entsetzen auf ein Abstractum, wie: Liebe, denn man muss befürchten, dass dem berührten Begriff sofort eine eingehende lyrische Nummer gewidmet wird. Gegenüber dem Uebermaass gefühlvoller Breitspurigkeit, das diese „Folkunger“ aufweisen, ist selbst noch der junge Melchthal in Schiller's „Tell“ ein Muster dramatischer Knappheit. Ausser dieser Menge von Gesangstücken, die für den dramatischen Gang (wenn man von einem solchen in den „Folkungern“ sprechen könnte) überflüssig und störend sind, hat Edmund Kretschmer auch noch für rein orchestrale Concertunterhaltung gesorgt. Ich weiss nicht, welche Instrumente alle Solis vorzuspielen haben, aber ich weiss, dass davon spottwenig zur Sache gehört.

Lässt man diese Natur des Werkes gelten, dann muss allerdings gerühmt werden, dass die Musik, die K. geschrieben, gut und natürlich klingt und Gefallen erregt. Einzelne Nummern, wie der Eriksgang, die Ballade der Karin, der Faluner Brauttanz u. a. sind poetisch, schön und auch nobel, was man an vielen Stücken des Werkes vermisst, wo der sehr gewöhnliche Sinn und Ton der Sängerfeste und Liedertafeln vorherrscht. Einzelne Momente sind auch mit wirklich dramatischer Theilnahme concipirt, so namentlich die Stelle, „Sprich, bist du Erikssohn“, mit den imitirenden Einsätzen der verschiedenen Stimmen. Im Uebrigen muss es jedoch gesagt werden, dass aus den „Folkungern“ sich wenig Hoffnungen für die dramatischen Leistungen des Componisten schöpfen lassen. Denn das Nöthigste, die eigene Empfindung, die sich aus der Sache selbst nährt, fehlt da, wo sie hervorbrechen müsste. Es sind einige Stellen in der Dichtung von dramatischer Gewalt, so die Scene am Morastein, ferner der Augenblick, wo die Königin Marie ins Zimmer des Prinzen tritt, auch die Schwurscene im ersten Act u. A. Da fällt es denn sehr auf, dass der Componist im entscheidenden Momente, wo es zu packen gilt, mit einer aufrasenden Violinfigur, nachschrummenden Bässen und ähnlichen landesüblichen musikalischen Zeichen des Affects abspeist. Gewöhnlich folgt dann ein Ensemblesatz. Wenn auch, wie am Morastein, mitunter ein sehr schöner und musikalisch wirkungsvoller, sieht das doch einer Verlegenheit sehr ähnlich. Wahrscheinlich darauf hin schimpfte ein hiesiger Musiker etwas Weniges über „Leinewebermusik“, „Flügelschlag einer mittelmässigen Seele“ und sehnte sich sehr nach etwas Kraft und Leidenschaft. Darin war ihm allerdings vollständig Recht zu geben, dass es lächerlich ist, bei den „Folkungern“ den Einfluss Wagner's zu erwähnen. Haben sich denn die Herren wirklich so von dem Löwenfelle täuschen lassen? Was an Wagner erinnern kann, beschränkt sich auf äusserliche Kleinigkeiten. Der Wachtmeister im „Wallenstein“ steht seinem Vorbilde, das er nach des Jägers Meinung nur im Räuspern und Spucken erreicht, näher, als Edmund Kretschmer in diesen „Folkungern“ einem Richard Wagner. Glaubt Ihr in der That, was Diesen gross macht, das seien ein Dutzend Modulationen und einige melodische Manieren? Wollt Ihr wissen, was Energie der Empfindung, aus der innersten Sache quellende Begeisterung für Mächte sind, so geht heute in den „Lohengrin“ oder, wenn Ihr den „Tristan“ haben könnt, noch besser und ärgert Euch am anderen Abend über diese gefallsüchtigen „Folkunger“. Doch nein, nicht böse werden! Ich habe gesagt, unter welchem Gesichtspunct diese Oper sich präsentiren darf, wünsche, dass sie im ersten und zweiten, im vierten und fünften Act noch sehr bedeutend gekürzt wird und dann — eine glückliche Reise über die Bühnen. —.

Concertumschau.

Basel. Am 12. Sept. Wohlthätigkeitsconc. in der St. Martinskirche: Sätze a. Symphonien v. Beethoven (Trauermarsch a. No. 3) u. Schubert (Allegro moderato a. der in H moll), symph. Phantasiestück v. E. Rentsch, Arie v. Händel, sowie Lieder v. Schumann u. Brahms („Mainacht“), ges. v. Hrn. Em. Hegar, Solovorträge der HH. Kahnt (Violonc.) u. Bargheer (Viol.).

Buenos-Ayres. 2. und 3. Sitzung der Quartettgesellschaft: Quint. Op. 87 v. Mendelssohn, Streichquartette v. Mozart (D dur), Haydn (D dur) u. Schubert (D moll), Claviertrio Op. 1, No. 1, u. Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven. Ausführende: Frl. Maria Viguier (Clav.), HH. E. Rajneri u. G. Gaito (Viol.), V. Tramaglia (Viola) u. H. Bomon (Violonc.).

Calbe a. S. Am 12. Sept. Conc. in der St. Stephanskirche: Orgelcompositionen v. S. Bach (Fuge), Höpner (Trio) u. Gäbler (Fuge), Chorcompositionen v. Lange, Abt, Gluck, Groll, Kreutzer u. Klein, Duo f. Org. u. Viol. v. Lange.

Creuznach. 10.—14. Symph.-Conc. des Badeorchesters: Symphonien v. Haydn (G dur), Beethoven (No. 2 u. 7), Schubert (H moll) u. Schumann (D moll), „Les Préludes" v. Liszt, Andante a. der A dur-Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Cherubini („Lodoiska" u. „Anakreon"), Marschner („Hans Heiling"), Beethoven (Op. 124) u. Rietz (A dur), Solovorträge der HH. Margedant (Viol.), Hirl (Flöte) u. Breitschuck (Harfe).

San Francisco. Zwei grosse geistl. Concerte bei Gelegenheit der 2. Generalversammlung des Amerikanischen Caecilienvereins veranstaltet von demselben: 17. Aug. „Emitte spiritum" von J. Schütky, „Hodie nobis" v. Benz, „Ecce quomodo" v. J. Handl, „Popule meus" v. G. P. Palestrina, „Regina coeli" v. H. Oberhoffer, „O salutaris" v. J. Singenberger, „Der Abend sinkt" v. Koesporer, „O Maria, zu dir" u. Ave Maria" v. Fr. Koenen, „Justus und Palma" v. M. Haller, „Ave Maria" v. Liszt, „Salve regina" v. Singenberger, „Domine Deus" v. E. Stehle. 18. Aug „Veritas mea" v. F. Witt, „Adoro te" v. C. E. Stehle, „Tui sunt coeli" v. G. E. Stehle, „Ave maris stella" v. Liszt, „Justorum animae" v. Aiblinger, „Heilige Mutter" v F. Witt, „Sacris solemnis" v. Singenberger, „Lamentation" v. Palestrina, „O salutaris" v. Liszt, „De profundis" v. Singenberger, „Ave Maria" v. C. Greith, „Nisi Dominus" v. S. Viadana, „Angelus Domini" v. Casciolini.

Leipzig. Abendunterhalt. im Conservatorium am 10. Sept.: Streichquartett (Op.?) v. Beethoven = HH. Sandström, Hess, Rohde u. Heberlein, Arie a. „Fidelio" v. Beethoven — Frl. Freund, F moll-Clavierconc., 1. Satz, v. Bennett = Frl. Rohde, Arie des Leporello a. „Don Juan" v. (Mozart = Hr. Hungar, G dur-Claviertrio v. Haydn — Frl. Goodwin, HH. Hilf u. Streletski, Introd. u. Rondo Op. 16 v. Chopin — Frl. Schirmacher.

Neustadt a. d. H. 5. Pfälzisches Sängerfest am 22. Aug. unt. Leit. des Hrn. H. M. Schletterer a. Augsburg: Marschouvert. v. V. Lachner, Weihelied a. „König Stephan" v. Beethoven, „Der Herr ist unsre Zuversicht" v. B. Klein, Morgenlied v. Mozart, „Heil dir, mein Vaterland" v. W. Speidel, Altdeutsches Grablied v. Silcher, „Ostermorgen" v. H. M. Schletterer, Morgenlied v. J. Rietz, „Sonntags am Rhein" v. W. H. Veit, „Es muss doch Frühling werden" v. J. Brambach, „Der Wald" von C. Häser, „Die Deutschen am Rio de la Plata" v. Abt, „Roland's Horn" v. J. Rheinberger, „Deutscher Männer Trinkgesang" v. J. Schwager, „Neuer Frühling" v. H. T. Petschke, „Schön Rohtraut" v. W. H. Veit, Ouvert. Op. 24 v. Mendelssohn, „Zum Walde musst du wandern gehn" v. J. Herbeck, Ein geistlich Abendlied v. E. Methfessel, Rheinweinlied v. Mendelssohn, Lieder im Volkston: a) „Elslein" v. C. Kunz, b) „Loreley" v. Silcher, c) „Im Mai", Volkslied, „Am Rhein" v. J. Brambach.

Reichenbach. Am 27. Aug. Conc. des Hrn. A. Förster aus Neustrelitz: Ouverturen v. Méhul („Joseph in Egypten") u. Schubert („Alfonso und Estrella"), Symphoniesatz v. Mozart, Orchesterstücke (Festmarsch, Spielmann's Ständchen u. „Zingaressa") und Violinsoli (Gesangstück u. Caprice) v. A. Förster.

Sondershausen. 15.—17. Lohconc.: Symphonien v M. Bruch (Es dur), Berlioz („Romeo und Julie"), Haydn (Es dur) u. Beethoven (No. 8), „Hamlet" u. „Mazeppa", symph. Dichtungen von Liszt, „Don Quixote", musikal. Charakterbild f. Orch. v. Rubinstein, „Walkürenritt" v. Wagner, Ouverturen v. Bargiel (zu einem Trauerspiel), Wagner („Fliegender Holländer") und Cherubini („Portugiesischer Gasthof"), Solovorträge der HH. Kretschmann (Flötenconc. v. Langer), Kopecky (Violinconc. v. Mendelssohn), Hässler (9. Violinconc. v. Spohr, 2. u. 3. Satz) u. Monhaupt (Violonc.-Phant. v. Fr. Grützmacher).

Trier. Grosses Vocal- u. Instrumentalconc. des Musikver. zum Besten der Ueberschwemmten in Kirn: „Tell"-Ouverture v. Rossini, „Ave verum" v. Mozart, Sext. m. Chor a. „Faust" von Spohr, „Salve regina", Paraphrase f Orch. v. R. Schoeneck, Bassarie v Haydn, „Schön Ellen" v. Bruch (Soli: Frl. Schwarzkopff u. Hr. Meffert a. Kiel).

Urach. Am 22. Aug. v. Hrn. Zwissler geleit. Kirchenconc.: Org.-Concertphant. v. R. Palme, Chorgesänge v. Bach („Wenn ich einmal soll scheiden"), E. Richter („Dein Wort") und Bortniansky („Du Hirte Israels"), Altböhm. Weihnachtslied, herausgeg. v. C. Riedel, Mänerchöre v. Cordans („Schone, grosser Gott") u. B. Klein („Der Herr ist unsre Zuversicht"), Vocalsoli von F. Lachner, J. W. Franck u. Mendelssohn, Psalm 8 f. Baritonstimmen u. Org. v. Marcello etc.

Zürich. Orgelvorträge des Hrn. Gust. Weber in der St. Peterskirche am 20. u. 27 Aug. m. Werken v. Bach (Phant. u. Fuge in G moll u. Prael. u. Fuge in C moll), Beethoven (Adagio), Liszt („Mosonyi Gyászmenete"), Arcadelt („Ave Maria"), Schumann (BACH-Fuge No. 3 u. „Nachtstück" No. 1), Schubert (Allegro vivace), Ritter (Poesie über „O Gottes Lamm") u. Gade (Tonstück Op. 22, No. 1).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Hr. v. Strantz, der seitherige Oberregisseur am Leipziger Stadttheater, ist an die hiesige k Oper engagirt worden. — **Breslau.** Das sogen. „Europäische Damenorchester" wird demnächst auch hier eine Reihe von Concerten veranstalten. — **Budapest.** Für die gegenwärtig im Deutschen Theater gastirende italienische Operngesellschaft hat Impresario Marchetti neuerdings auch noch Frau Louise Lichtmay-Garay engagirt. — **Dieppe.** Marquise Patti verliess am 11. d. M. unser Bad, um am 14. in Bristol, am 18. in Brighton, am 21. in Birmingham und am 23. in Manchester zu concertiren. Sie erhält dafür vom Impresario Kuhe 40,000 Francs. Nach Beendigung dieser Tournée kehrt die Sängerin nach Paris zurück. — **Dresden.** Frl. Proska wird sich, in Folge ihrer Verlobung mit Capellmeister Schuch, demnächst gänzlich von der Bühne zurückziehen. — **Frankfurt a. M.** Am 9. d. M. eröffnete im Stadttheater die grossherzogl. Hofopernsängerin Frl. Gungl aus Schwerin ein Gastspiel als Margarethe, welches sie am 11 als Elsa und am 14. als Leonore („Fidelio") fortsetzte. — **Olmütz.** Frl. Pierdori, eine Schülerin des Wiener Gesangprofessors v. Rokitansky, debutirte dieser Tage hier mit günstigem Erfolg als Martha. — **Regensburg** Hr. Capellmeister Federmann aus Carlsbad ist an die hiesige Bühne engagirt worden. — **Salzburg.** Für unser Theater wurde neuerdings Capellmeister Zumpe aus Bayreuth engagirt. — **Triest.** In einem am 14. d. M. vom Schiller-Verein veranstalteten Concert errang Alfr. Jaell durch seine clavieristischen Leistungen glänzende Erfolge. — **Wien.** Im Hofoperntheater wird demnächst auch Frl. Pichler vom Dresdener Hoftheater ein Gastspiel eröffnen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 18. Sept. „Siehe, das ist das Lamm", Motette v. B. Reichardt. „Mein Gott, warum hast du mich verlassen", achtstimmige Motette v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 19. Sept. „Herr, gehe nicht ins Gericht" v. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 19 Sept. „Credo" a. der Messe v. R. Schumann. St. Johanniskirche: 19. Sept. „Sei getreu bis in den Tod", achtstimmiger a capella-Chor v. A. Neithardt.

Dresden. Kreuzkirche: 18. Sept. Orgelfuge in C moll v. A. G. Ritter. „Leite mich in deiner Wahrheit" v J. Otto. „Nach dir, o Herr, verlanget mich", Motette v. F. Möhring. Annenkirche: 12. Sept. Vormittags. „Die Güte des Herrn ists", Motette v. J. H. Rolle. Nachmittags: „Danket dem Herrn (nach Psalm 118) v. H. Scheidemann. Abends: „Dich soll mein Lied erheben", Arie v. Joh. Aug. Benj. Dressler.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 37. Besprechungen über Compositionen von Jul. Röntgen (Op. 1—8).

Caecilia No. 8. Besprechungen (Compositionen v. S. de Lange jr. [Op. 9], H. de Jonnge van Ellemeet [Op. 4], van Tal [„Album"] u. Jhr. W. Merkes van Gendt [Op. 21]). — Die Wagner-Bewegung. — Berichte.

Echo No. 37. Carl Goldmark. — Kunstnachrichten.

Harmonie No. 18. Die Aut. Post'sche Doppeldämpfung beim Pianino. — Besprechungen (Compositionen v. J. Rheinberger [Op. 79], O. Eichberg [Op. 7] u. E. Link [Op. 10]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 36. Recensionen (Compositionen von Fr. Gernsheim [Op. 31], F. G. Kogel Op. 3], J. C. Eschmann [Op. 16, 60, 66 u. 67], H. Hauptmann [„Zuleikha"] u. M. Röder [Op. 8]). — Feuilleton: Aus Lortzing's Tondichterleben. Von Th. Drobisch. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 37. Besprechung (C. Sitte, Rich. Wagner und die deutsche Kunst). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Reiseskizzen v. A. H . . . . g.

Urania No. 7. Aphorismen. — Das alte Clavier. Gedicht v. K. A. Mayer. — Ueber Verbesserungen im Orgelbau. Mitgeth. v. Schlag & Söhne in Schweidnitz i. Schl. — Besprechungen. — Aus dem Nachlasse von Peter Cornelius. Ein Toast im Neu-Weimar-Verein. — Aufführungen u. Personalien.

* * *

Athenaeum No. 2498. The Central Model Opera-House for Germany. (Bayreuth, den 4. Sept. 1875.) Von C. L. G.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Aachen fand kürzlich das 8. Rheinische Sängerbundesfest statt. Die Leitung des Ganzen war in den Händen des Musikdirectors C. F. Ackens. Circa 400 Sänger nahmen Theil an dem Fest; die Vocalsoli hatten Frau Asminde Lederer-Ubrich, grossherzogl. Kammersängerin aus Darmstadt, und Hr. Hartmann Pfeiffer, erster Baritonist am Düsseldorfer Stadttheater, übernommen; die orchestrale Begleitung der Gesänge führte die verstärkte städtische Capelle aus.

* Die Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten in Frankreich hat die Herren Peragallo und Roger zu Paris, als ihre Generalagenten, mit der Wahrnehmung der Rechte der Genossenschaft auch gegenüber dem Auslande betraut. Fortan wird jeder Theaterdirector ausserhalb Frankreich, sobald er ein in Frankreich erschienenes Werk aufzuführen gedenkt, nur mit den genannten Generalagenten, mit Umgehung aller Mittelspersonen, direct unterhandeln. Die Geschäfte werden dadurch vereinfacht, der Erfolg gesichert, und die Kosten sind geringer als bisher. Zur Genossenschaft gehören alle dramatischen Autoren und Componisten in Frankreich ohne Ausnahme.

* Die Donizotti-Feier zu Bergamo hat am 12. d. Mts. ihren glänzenden Anfang genommen. Nachmittags hielt Professor Zendrini im Teatro filo-drammatico die Erinnerungsrede, in deren Verlauf er jedoch eine Reihe heftiger Angriffe gegen R. Wagner und die neudeutsche Schule unternahm, welche der Würde der Feier nicht eben angemessen waren.

* Die E. H. Schroeder'sche Kunsthandlung in Berlin hat soeben das 4. Heft ihres Portrait-Katalogs versandt, welches unter seinen 3552 Nummern auch die Portraits einer grossen Anzahl berühmter und berühmtester Musiker aufweist.

* Die Wiener Komische Oper spukt noch immer in den Zeitungen. Jüngst hiess es wieder, Director Strampfer habe das vielgeprüfte Institut übernehmen wollen, sei aber ebenfalls im letzten Augenblick zurückgetreten. Neuerdings nun meldet man gar, ein Consortium unter dem Directorat des ehemaligen Schauspielers Hrn. Siegfried Rosenfeld habe mit den Eignern des genannten Opernhauses einen Pachtvertrag abgeschlossen. Das Institut würde dann einen anderen Namen bekommen, da die neuen Pächter aus ökonomischer Rücksicht nicht ausschliesslich die komische Oper cultiviren wollen.

* Ueber das neugegründete Opernhaus in London hören wir, dass dasselbe drei oder vier Monate des Jahres den einheimischen Componisten und Künstlern, die übrige Zeit aber der italienischen Oper geöffnet sein werde.

* Unter den Novitäten, welche während der Wintersaison im Stadttheater zu Chemnitz zur Vorführung gelangen sollen, sind hervorzuheben Wagner's „Meistersinger" (angeblich in 5 [!] Acten) und Delibes' „Der König hats gesagt".

* Wagner's „Tannhäuser" ging dieser Tage in Copenhagen mit glänzendem Erfolg in Scene. Die Gegner der neudeutschen Schule erlitten eine völlige Niederlage.

* Im Hof- und Nationaltheater zu Mannheim gelangte am 19. d. M. R. Wüerst's dreiactige komische Oper „A-ing-fo-hi" zur für dort erstmaligen Aufführung.

* Nach nicht ganz sicheren Nachrichten arbeitet Gounod ernstlich an einer Oper, deren Text einem Werke von Dumas Vater: „Heinrich III. und sein Hof" entnommen ist.

* Der Maëstro Pontoglio vollendete soeben ein neues Werk „Margherita di Savoia".

* Richard Wagner ist, von Teplitz kommend, am 17. d. M. mit seiner Frau und zwei Söhnen in Prag angekommen. Die ihm von dortigen Freunden zugedachten Ovationen lehnte der Meister dankend ab.

* Hans v. Bülow eröffnet seine amerikanische Concertreise am 18. Oct. in Boston. Selbstverständlich sieht man in Amerika den Concerten dieses für dort noch ganz neuen Clavierheroen mit seltenster Spannung entgegen.

* Nach dem „Mannh. Verk." wird an Stelle des Hrn. Hilpert, welcher sich für das Wiener Hofopernorchester gewinnen liess, ein Hr. L. Spitzer-Hegyosi in das Florentiner Quartett J. Becker eintreten.

* Der König von Bayern hat Hrn. Hofcapellmeister M. Erdmannsdörfer in Sondershausen das Ritterkreuz 2. Classe des Verdienstordens vom heil. Michael verliehen.

Todtenliste. Wilhelm Greef in Cöln, Componist und Förderer des Männerchorgesanges, † am 12. d. Mts. in Folge eines Schlagflusses. — Sam. Pr. Taylor, Organist in New-York, † daselbst im 96. Lebensjahre.

Kritischer Anhang.

Franz Mair. „Lebensbilder zu Franz Schubert's Liedern". Gedicht von Dr. L. Foglar. Musikalisch illustrirt mit freier Benutzung Schubert'scher Motive, für Pianoforte (als Begleitung zur Declamation des obigen Gedichtes). 81 Kr. Wien, C. A. Spina's Nachfolger (Fr. Schreiber).

Gustav Rochlich. „Die Wallfahrt nach Kevlaar". Gedicht von H. Heine. Für Declamation, Frauenchor und Pianoforte, Op. 36. 16 Ngr. Leipzig, R. Forberg.

Franz Liszt. „Des todten Dichters Liebe". Gedicht von M. Jókai (deutsch von A. Dux) mit melodramatischer Musik (für Pianoforte). 1 Fl. 20 Kr. Budapest, Táborsky & Parsch.

So wenig von einer Vereinigung der Poesie und Malerei die Rede sein kann, wenn Jemand die Declamation eines Gedichtes mit Vorzeigung von allerlei Bildern begleitet, — so wenig wird schon dadurch eine organische Verbindung der Musik und Poesie hergestellt, dass die Declamation eines Gedichtes mit einigen Clavieraccorden begleitet wird. Wenn melodramatische Partien in grösseren Kunstwerken zuweilen wirklich bedeutende Wirkungen ausüben, so ist dabei wohl nicht zu vergessen, dass des Zuhörers Interesse an der Situation schon durch das Vorhergegangene angeregt ist, und dass derselbe bereits eine sehr empfängliche Stimmung mitbringt; der Zuhörer unterliegt dann vielleicht einer Selbsttäuschung, und die Unzulässigkeit der vom Autor gewählten Kunstmittel kommt ihm nicht zum Bewusstsein. Bei kleineren, selbständigen Melodramen aber, bei denen der Empfangende nicht schon vorbereitet ist, wo vielmehr Stimmung und Interesse erst hervorgerufen werden sollen, wird es selbst den besten Ausführenden nicht gelingen, im feinfühligen Hörer den unsympathischen Eindruck der Mesalliance, welche Musik und Poesie dort eingehen, gänzlich niederzuhalten. Das gesprochene Wort, der Redeton, wird neben dem viel idealeren Musikton stets rauh und trocken klingen; die in ihrem Tonfall musikalisch nicht messbare Rede wird sich nie mit der in ihrer keuschen Reinheit alle incommensurablen Tonverhältnisse ausschliessenden musikalischen Harmonie in irgendwelche organische Verbindung bringen lassen. Das Melodrama ist und bleibt eine verfehlte Kunstgattung, welche sich zu selbständigem Werth nie erheben kann. Soviel über diese Kunstform im Allgemeinen. Wenden wir uns nun der Beurtheilung der oben angezeigten drei melodramatischen Piècen zu: Die erste derselben („Lebensbilder" von Mair) ist die schwächste und werthloseste unter allen. Das sehr unbedeutende Gedicht von Foglar sucht ein Bild der Thätigkeit Schubert's als Liedercomponist zu entrollen, und zwar einfach dadurch, dass der Dichter die Ueberschriften der bekanntesten Lieder Schubert's in bunter Folge citirt, durch einige frei hinzugefügte Worte dann

Sätze daraus bildet und das Ganze — so gut oder so übel es eben geht — in Reime knetet. Mair seinerseits lässt bei jedem solchen Citat ein paar Takte aus der entsprechenden Schubert'schen Composition erklingen und verbindet diese Fragmente dann ebenfalls auf die allerprimitivste Art. Dass bei solchem Verfahren nichts Erträgliches entstehen konnte, liegt auf der Hand. — Eine Stufe höher steht das Liszt'sche Werkchen. Liszt's Fähigkeit, mit wenigen Noten eine Stimmung oder Situation mit grösster Prägnanz musikalisch wiederzugeben, kommt diesem kleinen Melodrama sehr zu Statten; auch die häufige Wiederkehr einzelner Themen, die fast den Charakter von Leitmotiven annehmen, ist ein Vorzug des Werkchens, durch den die wilde Phantastik des Jókai'schen Gedichtes wenigstens einigermaassen paralysirt wird. Indess macht Liszt's Musik immer noch den Eindruck grosser Zerrissenheit, da die sehr kurzen einzelnen Musiksätzchen meist plötzlich und unvorbereitet abbrechen und so die Vortheile der erwähnten thematischen Einheit des Ganzen nicht zur Geltung kommen lassen. — Das relativ gelungenste der drei in Rede stehenden Werkchen ist jedenfalls Rochlich's „Wallfahrt nach Kevlaar". Die an sich ansprechende und dem Text meist ziemlich entsprechende Musik bleibt wenigstens einigermaassen zusammenhängend im Fluss und mengt nicht allzu heterogene Motive durcheinander. Ja, bei einer gelungenen Ausführung (es wäre vielleicht empfehlenswerth, dann den Chor und den Pianisten an einer den Blicken des Publicums nicht zugänglichen Stelle zu postiren) mag dem Werkchen sogar eine gewisse Wirkungsfähigkeit innewohnen, vorausgesetzt, dass dabei die eingangs dieser Zeilen bezeichneten, dem Melodrama überhaupt anhaftenden Mängel vom Auditorium willig mit in den Kauf genommen werden.

C. K.

Briefkasten.

B. M. in *W.* Wir sind bereits versehen und hoffen den Bericht schon in No. 40 bringen zu können. Der Clavierauszug ist soeben erschienen (F. Ries, Dresden).

B. J. in *C.* S. de L. jun. lebt gegenwärtig in Basel.

K. L. in *F.* Die Kunde davon, dass sich ein neuer Gimpel in dem bew. Netze gefangen hat, ist uns allerdings zugegangen. Nun man zu!

M. T. in *A.* An Ihrer Bereitwilligkeit liegt es, wie wir dies ohne Ihre Betheuerung glauben, ja überhaupt nicht. Sie werden uns später verstehen lernen.

Anzeigen.

[652] # Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Chopin, F., Op. 25. XII Etudes pour le Piano. **Roth cart.** n. M. 6. —.
Haydn, J., Sonaten f. Pfte. u. Vlne. Für Pfte. u. Vcll. übertragen von Fr. Grützmacher. No. 4. Adur. M. 1. 75.
Henselt, A., Op. 5. **Fünf Etuden** f. das Pfte. Ave Maria, Verlorene Heimath, Romanze mit Chorrefrain, Entschwundenes Glück, Liebeslied. Für Vcell. u. Pfte. übertragen von Leop. Grützmacher. M. 4. —.
Holstein, F. v., Melodienkranz aus der Oper „Der Haideschacht" f. das Pfte. bearbeitet von H. Cramer. M. 2. 50.
Leu, F., Op. 5. **Enzio** der letzte Staufe. Gedicht von W. Zimmermann. Concertstück für eine Baritonstimme mit gemischtem oder Männerchor und Orchester, oder Solo-Quartett mit Pianoforte. Singstimmen. M. 2 —.
Lieblinge, Unsere. Die schönsten Melodien f. Pfte. u. Vlne. mit einem Vorworte von C. Reinecke. **Blaucart.** Erstes Heft. n. M. 5. —.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begl. des Pianoforte. Ausgabe für eine tiefere Stimme. Zweite Reihe.
No. 111. **Brahms,** Parole aus Op. 7. No. 2. M. —. 75.
„ 112. **Eckert, C.,** Das Meer der Hoffnung aus Op 13. No 7. M. —. 75.
„ 113. **Schumann, R.,** Der Abendstern aus Op. 79. I. No. 1. M. —. 50.
„ 114. —— Des Buben Schützenlied aus Op. 79. II. No. 8. M. —. 50
„ 115. **Gurlitt, C.,** Er sagte so viel, aus Op 18. No. 3. M. —. 50.
„ 116. **Mendelssohn-Bartholdy, F.,** Spinnlied aus der „Heimkehr". M. —. 75.
„ 117. **Vogel, A,** Der gefallene Engel. M. —. 50.
„ 118. **Lindblad, A. F.,** Im Heu. M. —. 50.
„ 119. —— Der Verdacht. M. —. 50.
„ 120. **Auber, D F.,** Fischerlied aus der Oper „Die Stumme". M. —. 75.
Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrang. für das Pfte. zu vier Händen vom Componisten.
No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne (nach V. Hugo). M. 5. 50.
„ 2. Mazeppa (nach V. Hugo). M. 4. 50.
—— **Lieder** von Robert und Clara Schumann, für Pfte. M 3. —.
Lumbye, H. C., Traumbilder. Phantasie für Orchester. Für Harmonium übertragen von E. Stapf. M. 2 —.
Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe.

(No. 3.) **Dritte** (schottische) **Symphonie.** Op. 56 in Am. Partitur n. M. 6 30.
(No. 3.) **Dritte** (schottische) **Symphonie.** Op. 56 in Am Stimmen n. M. 13. 50.
(No. 14.) **Ouverture** zu „Ruy Blas". Op 95 in Cmoll. Partitur n. M. 3. —.
(No. 45.) **Sonate** f. Pfte. u. Vcll. Op. 45 in B. n. M. 3. 30.
(No. 46.) **Sonate** f. Pfte. u. Vcll. Op. 58 in D. n. M. 3. 60.
(No. 130—136.) Op. 50, 75, 76, 120 und 3 ohne Opuszahl **Lieder und Gesänge** für 4 Männerstimmen. Partitur. 8°. n. M. 2. 40.
(No. 130—136.) **Dieselben.** Stimmen. 8°. n. M. 5. 40.
5 Einbände (Sarsenet mit Golddruck) hierzu à 60 Pf.
—— **Ouverturen** für Orchester. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen mit Begl. von Vlne. u. Vcll.
No. 3. Op 26. Fingalshöhle (Hebriden). Arrangement von C Burchard. M. 3. 50.
—— **Kriegsmarsch** der Priester aus „Athalia". Op. 74. Arrang. f. das Pfte. zu 4 Händen mit Begleitung von Violine u. Violoncell von C. Burchard. M. 2. 25.
—— **Zwei Andante-Sätze** aus den Trios Op. 49 u. 66. Für Harmonium u. Pfte. eingerichtet von Josef Soyka. M. 3. —.
Meyerbeer, G., Ouverture zu der Oper „Die Hugenotten". Arrang. f. 2 Pfte. zu 8 Händen von Fr. Brissler. M. 3. 75.
Reinecke, C., Op. 98. **Drei Sonatinen** f. das Pfte. Für das Pfte. zu 4 Hdn. bearbeitet vom Componisten. 3 Hefte à M. 2. 25.
Rensburg, Jac. E., Op. 1. **Recitativ, Adagio und Allegro moderato** in Form eines Concertstückes f. Vcell. mit Begl. des Orch. M. 7. 25.
Thalberg, S., Pianoforte-Werke zu zwei Händen. Zweiter Band. **Roth cart.** n. M. 6. —.
Wagner, R., Lyrische Stücke für eine Gesangstimme aus „Lohengrin". Ausgezogen und eingerichtet vom Componisten. **Roth cart.** n. M. 3. —.
Wilm, N. v., Op. 4. **Quartett** für 2 Violinen, Viola und Violoncell. No. 1. Cmoll. M. 6. 75.

[653.] Unser langjähriger Dirigent, Musikdirector Robert Schwalm, siedelt nach Königsberg über, und ist die erledigte Stellung sogleich zu besetzen. Wir fordern hiermit zu Meldungen für die vacante Stelle mit dem Bemerken auf, dass unser Verein (Männergesangverein) 60 active Mitglieder zählt und das jährliche Honorar 600 Mark beträgt.

Die Meldungen bitten wir bis zum 15. October c. an den Vorsteher unseres Vereins, Kaufmann **Ant. Schmidt,** von welchem auch die näheren Bedingungen zu erfahren sind, zu richten und denselben Atteste, Empfehlungen oder sonstige die Qualification betreffende Zeugnisse beizufügen.

Elbing, 18. September 1875.

Der Vorstand der Liedertafel.

[654.] In meinem Verlage ist erschienen:

Vereinfachte Harmonielehre

von

J. C. Lobe.

I. Theil. Für Dilettanten.
II. Theil. Für Kenner.
In einem Bande. Gr. 8. Preis 4 Mark.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung **(R. Linnemann)**

Briefe in Concertangelegenheiten treffen uns unter Adresse der Herren Hübner & Mate in Königsberg i. Pr.

[655.] **Sophie Menter. D. Popper.**

[656.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Blumenstengel, A., Op. 11. 2 Phantasiestücke f. Violine u. Pfte. No. 1. Romanze. M. 1. 30. No. 2. Liebeslied. M. 1. 50.
Bischoff, K. J., Aus dem Nachlasse des tollen Geigers. Suite für Viol. u. Pianof.
Op. 36. I. Abth. Phantasie. M. 3. 60.
Op. 37. II. „ Walzer, Masurka. M. 2. 60.
Op. 38. III. „ Adagio, Finale. M. 4. 60.
Lutz, Wilh., Op. 23. Sonate f. Pianof. u. Violine. M. 5. 20.
Sachs, J., Op. 32. Romanze f. Violine m. Pianof. M. 1. 30.
Sivori, Cam., Op. 21. Tarantelle f. Violine m Pfte. M. 3. 20.
—— Op. 23. 2 Romances célèbres pour Violon avec Piano. M. 1. 80.
Stiehl, H., Op. 111. 2 Morceaux p. Violon avec Piano.
No. 1. La Follette. M. 1. 50.
No. 2. Chansonette. M. 1. 30.
Weintraub, M., Op. 9. Sonate f. Pianof. u. Violine. M. 5. 20.

Ludwig van Beethoven.

Sämmtliche Clavier-Sonaten und kleine Stücke.

686.]

Neue Ausgabe mit Fingersatz von Gustav Damm.

3 Abtheilungen vollständig in 2 starken Bänden gross Hochformat. 2. Auflage. Preis 10 Mark.

Augsburger Abendzeitung: Mit lebhaftem Danke liest das eines Rathes so sehr bedürftige grössere Publicum die **Litteratur-Berichte** in diesen Blättern. Sei es gestattet, denselben noch einige Notizen hinzuzufügen, die sich auf **musikalische Erscheinungen** beziehen, denn rathloser als auf litterarischem ist das grössere Publicum auf diesem Gebiete, und doch dürfte die Zahl der musikalischen Gaben im Allgemeinen die der litterarischen erreichen, ja vielleicht noch übersteigen. Zu den schönsten nnd werthvollsten Gaben werden stets die Werke unserer Classiker gehören. Dieselben sind denn auch in den letzten Jahren in vielen, meist sehr billigen, **mehr handlichen als der Ausführung und den Augen vortheilhaften Ausgaben** erschienen. **Um so mehr thut es noth, auf das Beste unter diesen Ausgaben hinzuweisen,** und hier **vor Allem** dürfte sich die **allgemeinste Aufmerksamkeit** der neuen, von G. Damm redigirten, bei Mittler in Leipzig erschienenen Musterausgabe der Beethoven'schen Clavierwerke in 2 Bänden zuwenden. Abgesehen davon, dass **Papier, Druck und Preis** nach **Ausstattung** und **Billigkeit** sie mit **jeder anderen Edition** eine **siegreiche Concurrenz** bestehen lassen, gründet sie einen **wirklichen Vorzug vor allen anderen Ausgaben auf sorgfältigste Redaction,** und auch diese wieder ist so durchgeführt, dass sie **nicht in allzu aufdringlicher** und dadurch **störender Weise** sich geltend macht. Gestützt auf Vorgang und Autorität berühmter Beethoven-Spieler ward mancher Fehler ausgemerzt, der sich „wie eine ewige Krankheit" durch viele frühere Ausgaben hinzog. **Die Zusammenstellung der verschiedenen Lesarten** derselben, längst **zum Bedürfniss** geworden, **gibt dieser Edition ein besonderes Interesse** und wird jedem denkenden Clavierspieler grosse Freude machen. Die **Auskunft über Verzierungen, Vorschläge, Triller** u. s. w., über die Spielweise der bei dem tiefen Tastenfalle heutiger Instrumente kaum mehr auszuführenden Octavenglissandos, über das **Zeitmaass** u. dergl. **zeugt von grosser Sachkenntniss** nnd ist **erschöpfend; der sorgfältige Fingersatz,** der allen Nummern **mit gleichem Fleisse** zu Theil ward, bildet eine **höchst dankenswerthe Zugabe** für Lehrer und Schüler. Und auch damit wird man sich versöhnen, dass Veränderungen des Originals in so ferne vorgenommen wurden, als man Passagen und Octavenverdopplungen, die Beethoven bei dem noch beschränkten Umfange der Instrumente seiner Zeit abbrechen und unausgeführt lassen musste, hier (mit **steter Angabe** der **Originallesart**) **mit Pietät und Einsicht im Sinne des Meisters** dem jetzigen Clavierumfang gemäss ergänzt und weitergeführt hat. **So dürfte denn diese kritische, schöne und werthvolle Beethoven-Ausgabe gewiss eine der beachtenswerthesten und willkommensten sein.**

H. M. Schletterer,
kgl. Capellmeister und Director der Musikschule zu Augsburg.

Als Supplement zu obiger Beethoven-Ausgabe erschien soeben:
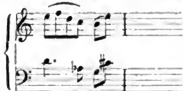
Op. 34. 6 Variationen, Fdur.
Op. 35. 15 Variationen und Fuge, Esdur.
Op. 120. 33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli, Cdur.
Zweiunddreissig Variationen, Cmoll.

Gross Hochformat. Preis complet in 1 Band 1 M. 60 Pf.

Der scharfsinnige Beethoven-Forscher G. Nottebohm schreibt in einer der letzten Nummern des „Musikal. Wochenblattes":

„Soviel steht fest, dass wir keine ganz correcte Ausgabe der Variationen Op. 120 besitzen."

Ausser den bereits von den Herren Nottebohm und H. v. Bülow nachgewiesenen Corrumpirungen fehlt zu Var. IV. zwischen Takt 5 und 6 **in allen gegenwärtig im Handel befindlichen Ausgaben** (Breitkopf & Härtel, Spina, Peters, Litolff, Holle, Cotta) noch folgender Takt:



Die Ausgabe Damm weist nicht nur diesen, sondern mindestens noch vierzig andere mehr oder weniger grobe Fehler nach und steht in Bezug auf Correctheit sicher als Unicum da!

J. G. Mittler in Leipzig.

Friedrich Wieck.

[687.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen:

Wieck, Friedrich, *Der Wanderer* von Justinus Kerner, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. —. 60.
Wieck, Friedrich, *Der Wanderer in der Sägemühle* von Justinus Kerner, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . M. —. 60.
Wieck, Friedrich, *Wiegenlied* für eine oder zwei Singstimmen mit Pianofortebegleitung . . . . . . M. —. 80.

Der Meister hatte sich in diesen Liedern, wie er selbst äusserte, „eine pädagogische Aufgabe in höherem Sinne gestellt"; er fühlte sich angeregt, für seine zahlreichen Schüler einige Lieder zu schreiben, die **jede Stimme** zu singen vermag, ohne durch technische oder andere Schwierigkeiten irgend beunruhigt oder gehindert zu werden. Gesanglehrern, denen es um eine naturgemässe Singweise zu thun ist, sowie strebsamen Sängerinnen dürfte das Erscheinen dieser Lieder willkommen sein.

Ferner erschien:

Wieck, Friedrich, *Ein musikalischer Scherz* für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Als Anhang zu den Musikalischen Bauernsprüchen von Friedrich Wieck. M. —. 60.
Wieck, Friedrich, *Clavier und Gesang.* Didaktisches und Polemisches. Zweite Auflage. Geheftet . M. 3. —.

Neuer Verlag von **Ernst Eulenburg** in Leipzig.
[688.]

August Klughardt.

Im Frühling,

Concertouverture für grosses Orchester.
Partitur: 5 M. 40 Pf. **Orchesterst.:** 9 M. 60 Pf. **Clavierauszug** à 4 ms. 3 M.

Dieses Werk, welches bereits von verschiedenen grösseren Concertinstituten zur Aufführung in der bevorstehenden Saison bestimmt ist, gehört mit zu den interessantesten Orchesterneuigkeiten. Es wird vermöge der ihm innewohnenden Schönheiten in schöpferischer sowie in orchestraler Beziehung jedenfalls überall mit Beifall aufgenommen werden und sei daher allen für Neues und Gutes wirkenden Dirigenten aufs Angelegentlichste empfohlen.

Neue Musikalien

[689.] **(Nova No. 6)**
im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.
Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Reinecke, Carl, 100 Transscriptionen für Pianoforte No. 41—80 (Compositionen von Ferd. David, Rob. Franz, Gade, Ferd. Hiller, Josephine Lang, Mendelssohn-Bartholdy, Reinecke, Rubinstein, Schumann, C. M. v. Weber).

Preis à 1 Mark.

P. Pabst's Musikalienhandlung
[690.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Verehrliche Concert-Directionen,

welche in bevorstehender Saison auf meine und meiner Frau solistische Mitwirkung reflectiren, wollen sich gef. **baldigst** unter nachstehender Adresse an mich wenden:

[619.] **Robert Heckmann,**
Cöln, Jahnstrasse 2 B.

Briefe in Concertangelegenheiten treffen uns unter Adresse der Herren **Hübner & Mate** in Königsberg i. Pr.
[692.] **Sophie Menter. D. Popper.**

[693.] Von den

„Blättern für Hausmusik"

gelangten soeben die ersten Hefte mit folgendem Inhalt:

Classe A. Gesangsmusik.

Fr. Gernsheim, Geistliches Wiegenlied („Die ihr schwebt um diese Palmen") von Lope de Vega.
H. v. Herzogenberg, Lied („Einen Brief soll ich schreiben meinem Schatz") von Theodor Storm.
Johannes Brahms, *Abendregen* („Langsam und schimmernd fiel ein Regen") von Gottfried Keller.

Classe B. Claviermusik.

Edv. Grieg, Volkstanz.
Josef Rheinberger, Capriccio.

zur Ausgabe.

An jedem 1. und 16. eines Monates erscheint je ein Heft von beiden Classen. Der vierteljährliche Abonnementsbetrag für die einzelne Classe, resp. für 6 Hefte, ist 1 M. 60 Pf. Die beiden ersten, oben dem Inhalt nach angegebenen Hefte können von jeder Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zur Einsicht beschafft werden.

Leipzig, 1. October 1875. *E. W. FRITZSCH.*

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. F. Peters** in Leipzig.

Leipzig, am 8. October 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch

in Leipzig.

VI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 41.

Ueber das Accompagnement in den Compositionen Seb. Bach's.

Von Philipp Spitta.

(Schluss.)

Ich habe bei der Frage, wie der Satz des Accompagnements beschaffen sein müsse, nothgedrungen länger verweilt und wende mich nun auf wenige Worte noch zu der anderen über die durchgängige Orgelbegleitung. Eine solche fordern Bach's Autographe — was wahrscheinlich Hrn. Sch. zu der Aeusserung veranlasst hat, die Sicherheit dieser Forderung sei „vermeintlich" und für ihn nicht zweifellos. Franz gibt, wie er mir einmal mündlich sagte, das Material des Accompagnements frei, ich glaube nicht deshalb, weil er es für gleichgiltig hält. Meiner Ansicht nach ist es eine Frage höherer Ordnung, welche jene erstere einschliesst und zugleich weit über sie hinausgreift. Nach Maassgabe dieses Verhältnisses habe ich beide besprochen, wo die Gelegenheit war, mich über sie zu äussern. In dem Zeitungsartikel war natürlich auch in Betreff der Orgelfrage eine ziemlich knappe Fassung geboten. Wir dachten, wer sich für die Sache weiter interessirt, werde wissen, dass an einem anderen Orte weitläufig ausgeführt ist, was die Orgel für Bach's Musik bedeutet, wie sich an und aus ihr Bach's Vocal- und übrige Instrumentalmusik entwickelt hat, und wie man seinen Kirchenmusiken die Wurzel abschneidet, wenn man ihnen die stetige Mitwirkung der Orgel entzieht. Wenn Alles dies für Hrn. Sch. nicht zu existiren scheint, so werden wir uns zu trösten wissen. Nur ganz kurz sei hier auf den verhängnissvollen Irrthum aufmerksam gemacht, dass es bei der Frage über die Ausführung des Accompagnements auf das Tonmaterial zunächst nicht ankomme. Die Herren sprechen, als ob Eines ohne das Andere gedacht werden könne, als ob es eine Kunst *in abstracto* gäbe; während doch die Idee eines Tonwerks gar nicht vollständig zu begreifen ist ohne Rücksicht auf den Stoff, in welchem sie erscheint. Männer, die mit der Schnellfertigkeit des Hrn. Sch. zu urtheilen sich angewöhnt haben, werden muthmaasslich diese Ansicht als groben Materialismus denunciren. Trotzdem lässt es sich nachweisen, dass die specifischen Differenzen aller Kunstformen auf der besonderen Beschaffenheit des Materials beruhen. Losgelöst von diesem existiren in der menschlichen Phantasie nur die allerallgemeinsten Kunstbegriffe, deren nackte Verwirklichung einen Jeden mit tödtlicher Langweile erfüllen würde. Was sie lebendig und ergreifend macht, sind die Modificationen, welche sie durch einen bestimmten Stoff erhalten. Der Kunsttrieb der Nationen, der verschiedenen Zeiten und Lebensrichtungen sucht nach einem Materiale, in welchem er ein seinem zeitweiligen Empfinden verwandtes Element entdeckt, um dann, wenn er ein solches gefunden hat, sich

ganz in dasselbe hineinzulegen. Dieser Vorgang ist eine Art von Kunstproduction in ihren allgemeinsten Umrissen; er bildet jedesmal den Keim zu neuen Kunstformen, deren unterscheidende Eigenthümlichkeiten dann aus der Natur ihres Stoffes hervorgehen. Wenn die Italiener mehr die Gesangsmusik, die Deutschen die Instrumentalmusik gepflegt haben, so ist dies nur erklärlich aus einer gewissen Congruenz der Stoffe mit den betreffenden Volkscharakteren. Dass am Beginn des 17. Jahrhunderts mit der Erfindung der Oper plötzlich in Italien das Geigenspiel und die Geigencomposition emporblühte, während bis dahin fast nur Blas- und Tasten-Instrumente im Gebrauche gewesen waren, hat so gut seine innere Beziehung zu der Strömung, welche damals durch die gebildete italienische Welt ging, als für unsere Zeit die Alles dominirende Pflege des Pianoforte bedeutsam ist. Dasselbe gilt von Tonstoffen, die an sich zur Bildung grösserer Formen nicht geeignet sind: dass man zur Jagd das Waldhorn, zum Kriege die Trompete benutzt und nicht umgekehrt, das geschieht gleichfalls deshalb, weil das Wesen des Klanges dieser Instrumente zu den Stimmungen harmonirt, in welche uns die entsprechenden Lebensvorgänge versetzen. Und so ist es auch Nichts weniger als Zufall, wenn das kirchliche Hauptinstrument von jeher die Orgel gewesen ist, und wenn gerade die protestantische Orgelkunst im 17. Jahrhundert emporblühte: kirchliche Instrumentalmusik als Spiegelbild der subjectiv gefärbten Kirchlichkeit jener Zeit, welche alsdann Bach dadurch objectivirte und erweiterte, dass er mit ihren Ausdrucksformen auch die kirchliche Vocalmusik durchdrang. Dergleichen Fragen müssten doch Leute, welche mit so grosser Prätention der historischen Fahne gegenüber die ästhetische aufpflanzen, vor Allem in Erwägung ziehen, denn es sind ästhetische Grundfragen. Dann würden sie sich vielleicht bedenken, ehe sie Vorwürfe, welche sich gegen die Geringschätzung des ursprünglichen Kunststoffes richten, mit dem Prädicate „lächerlich" belegen. Eher könnte man so die Parallele nennen, durch welche Hr. Sch. (S. 474, Sp. 1) die Zulässigkeit der Arrangements Bach'scher Kirchenmusiken einleuchtend machen will. Mit solchen Trugschlüssen wolle man uns doch nicht kommen. Wenn Liszt Schubert'sche Lieder transscribirt oder das Adagio des Beethoven'schen grossen B dur-Trios orchestrirt, so handelt es sich da um Stücke, die uns in ihrer Originalgestalt in Fleisch und Blut übergegangen sind; aus dieser Lage heraus beurtheilen wir jene Arrangements. Die Bach'schen Cantaten aber sind grösstentheils nicht einmal gekannt, wie viel weniger gewürdigt und liebgewonnen; wir wollen sie erst für unser Kunstleben erobern. Ist das einmal geschehen, dann arrangire man, so viel man will.

An manchen Orten schafft einstweilen die Stimmung der Orgel ihrer Verwendung in den kirchlichen Werken Bach's noch Hindernisse, das wissen wir. Diese Hindernisse werden sich aber hinwegräumen lassen und müssen es, denn es gibt, auch abgesehen von allen tieferen ästhetischen Beziehungen, für die Orgel schon rein klanglich kein Surrogat. Hierzu sind die Franz'schen Partitur-Bearbeitungen ein redendes Beispiel. In ihnen versucht Franz das Orgelaccompagnement auf Orchesterinstrumente zu übertragen. Der Regel nach sollen es zwei Clarinetten und zwei Fagotte ausführen, da diese dem Klang gewisser Orgelregister am nächsten kommen. Da sie aber die so vieler Stärkegrade und mannichfacher Farbenschattirungen mächtige Orgel nicht im Entferntesten zu ersetzen vermögen, so müssen bald auch andere Instrumente zugezogen werden. Da übernimmt dann einmal das Streichquartett die Begleitung, dann wird dieses durch Holzbläser, dann durch Holzbläser und Hörner bereichert. Ein anderes Mal werden Posaunen in Mitwirkung gesetzt. Schliesslich muss doch die Orgel von Neuem hinzugenommen werden, die nun aber nicht stetig accompagnirt, sondern nach dem Belieben des Bearbeiters bald einsetzt, bald aufhört. Jene Orchesterinstrumente bilden, mit Ausnahme der Clarinetten, zu dem Bach'schen Orchester keinen Gegensatz. Bei Stellen, wo die Harmonie anderweitig schon vollständig ist, würden sie oft nur störend wirken. Franz fühlt dies und lässt sie schweigen. Jetzt ist das Grundprincip des Continuo, fortlaufend zu begleiten, durchlöchert und Alles in das subjective Ermessen des Bearbeiters gesetzt. Im Originale dagegen steht die Orgel dem Orchester als selbständige Macht gegenüber, ist auch keineswegs nur zur Ergänzung der Harmonien da, sondern soll selbst dort, wo diese ganz voll und reich sind, in den Tonkörper eintreten, denselben mit der Qualität ihres Klanges durchdringen und einhüllen — nur so erhalten die wunderbaren Gebilde einen einheitlichen, stilvollen Charakter. Wer die stetige Begleitung der Orgel aufgibt, geräth auf eine schiefe Ebene, auf welcher jede vorwärts strebende Bewegung rascher von der Höhe des Originales abwärts führt. Nicht dass Franz die Continuostimme in seiner Weise aussetzt, macht seine ernst gemeinten Arbeiten zu unannehmbaren „Bearbeitungen", sondern dass er durch die Zuziehung willkürlich gewählter Instrumente und deren verschiedenfache Combinationen den Tonkörper der Bach'schen Werke alterirt. Natürlich hat dieses Verfahren auch auf die Beschaffenheit des Accompagnements Einfluss: man schreibt eben für Orchester anders als für Orgel, wenn überhaupt die Sache klingen soll. Franz ist ein bedeutender Liedercomponist und ein in seiner Kunstbegeisterung und reinen Sachliebe hochachtbarer Musiker. Ich gehe auf eine Kritik seiner Partiturausgaben nicht weiter ein, so schwer mir dies auch durch das Verhalten des Hrn. Sch. gemacht wird. Diesem Herrn möge nur so viel gesagt sein, dass wenn wir hier mit ihm nicht so verfahren, wie er es wegen gewisser bodenloser Behauptungen (S. 439, Sp. 1, Z. 41 ff.) verdient, er es der Rücksicht auf den Künstler zu verdanken hat, zu dessen unberufenem Vertheidiger er sich aufwirft.

Dass bei den Aufführungen des Bach-Vereins eine starke Besetzung der Holzbläser angestrebt und eine solche von mir als nothwendig bezeichnet ist, wird von Hrn. Sch. mit gewohnter Leichtfertigkeit missbilligt. Es sei nicht bekannt, dass Bach dieses gethan habe. Nein, bei einer Normalzahl von zwei bis drei ersten und eben so vielen zweiten Geigen war ein Paar Flöten und Oboen auch hinreichend. Werden von Bach die Holzbläser gegenüber dem Streicherchor als gleichwerthige Masse oder als Soloinstrumente behandelt? Auf die Beantwortung dieser Frage kommt es an, und wenn sie, wie nothwendig, im ersteren Sinne ausfällt, so können 24 Geigen gegenüber nicht mehr 2 Oboen aufgestellt werden, und werden 8 eben genügend sein. Oder wir müssen zu dem geringeren Bach'schen Stimmenverhältniss überhaupt zurückkehren, den Chor auf 16 Personen reduciren und dann lieber auch gleich Sopran und Alt wieder mit den dünneren Knabenstimmen besetzen. Des anderen Einwandes, durch die

starke Besetzung der Holzbläser würde der feinen Filigranarbeit des Bach'schen Stimmengewebes geschadet, ist man allenfalls von einem Dilettanten, am wenigsten von einem praktischen Musiker gewärtig. Ehe man sich über die Schönheit eines Gewebes freuen kann, muss man es erkennen.

Die Stelle des Berichts über den Bach-Verein, welche sich auf die chorische Ausführung des zweiten Satzes der Cantate „Ein feste Burg" bezieht, nutzt Hr. Sch. für einen Schlusseffect aus, indem er mich neuerdings auf einem Widerspruche mit mir selbst, und zwar einem recht schreienden, ertappt zu haben glaubt. Leider ist es auch diesmal Nichts damit, und wenn Hr. Sch. fragt, wie jene chorische Ausführung sich gegenüber einer lebendigen Vorstellung von den Bedingungen, unter welchen die Werke entstanden, rechtfertigen lasse, so vermag ich seinen verschlungenen Gedankenpfaden nicht zu folgen, denn eben jene Vorstellung musste die Besetzung des Stückes durch den Chor veranlassen. Wunder nehmen sollte es nicht, wenn Hr. Sch. sich gar nicht darum bekümmert hätte, welche Momente in diesem Falle vor Allem in Frage kommen. Unbefangen macht er geltend, Bach habe doch das Stück ausdrücklich als „Aria" bezeichnet. Es wäre sehr erfreulich, wenn Hr. Sch. dies beweisen könnte, bis jetzt war uns ein Autograph der Cantate nicht bekannt. Uebrigens hat es mit dem Worte „Aria" bei Bach seine eigene Bewandtniss. Davon wollen wir nicht reden, dass er dem allgemeinen Gebrauche gemäss das Wort auch für das strophische, unbegleitete geistliche Chorlied anwendet. Er setzt es aber auch bisweilen über accompagnirte mehrstimmige Stücke, augenscheinlich ohne Rücksicht auf die Besetzung und nur, um anzudeuten, dass ihre Form eine der lied- oder arienhaften näher oder entfernter verwandte sei. So enthält die Cantate „Nach dir, Herr, verlanget mich" eine Arie für Alt, Tenor und Bass mit Fagott- und stürmischer Bass-Begleitung, die, von einigen kleinen Imitationen und ausdrucksvollen declamatorischen Wendungen abgesehen, ganz im Charakter des geistlichen Chorliedes einhergeht. In der Weihnachts-Cantate „Das neugeborne Kindelein" befindet sich als „Aria" bezeichnet eine ganz regelrechte Choraldurchführung: der *Cantus firmus* liegt im Alt, Sopran und Tenor contrapunctiren mit einem eigenen Texte (ganz wie in dem in Rede stehenden Stücke der Reformations-Cantate), dazu Orgelcontinuo. Es ist allerdings nicht gesagt, dass dieses Stück vom Chor gesungen werden soll, aber so viel sieht man klar, dass das Wort „Arie" hier eine ganz andere Bestimmung hat, als die Besetzung anzuzeigen. Die vorletzte Nummer der Cantate „Komm, du süsse Todesstunde" hat nach Ausweis des gedruckten Textes der Dichter S. Franck „Aria" genannt, Bach hat sie für vierstimmigen Chor mit reicher Instrumentalbegleitung componirt. Dann: der sechste Satz der Cantate „Halt im Gedächtniss Jesum Christ" (B.-G. XVI, S. 234 ff.), ein kühn gebautes Tonstück, zweifellos für Chor wenigstens in den drei Oberstimmen, im Basse je nach dem — er heisst Aria. Dieses nur, um zu zeigen, dass ganz so einfach, wie Hr. Sch. meint, die Sache doch nicht ist. Bach componirte auf den Sonntag Oculi des Jahres 1716 eine von S. Franck gedichtete Cantate, deren Beschluss die zweite Strophe des Liedes „Ein feste Burg" bildete. Er hatte eine neue Form erfunden, die er in den Cantaten jener Zeit mehrfach anwendete: die Melodie des Schlusschorals wurde instrumental schon in die Anfangsnummer verflochten, und so der Choral gleichsam im weiten Bogen über das ganze Werk gespannt. So machte er es auch hier, zu der Anfangsarie des Solobasses blies die Oboe die Melodie „Ein feste Burg". Die Cantate ist, wie fast alle aus dieser Zeit, in ihrer Gesammtheit mehr zart und innig, als kräftig und gross. In Leipzig wurde während der Fasten keine Kirchenmusik gemacht, die Cantate war also für ihren ursprünglichen Zweck hier nicht zu brauchen. Nun arbeitete der Meister sie um, indem er zwei grosse Chöre dazu componirte, dem Schlusschoral den Text der vierten Strophe gab, zu der Bassarie „Alles, was von Gott geboren" aber den Sopran die zweite Strophe anstimmen und die ursprüngliche Oboe diesen nur verstärken und umspielen liess. So ist allerdings das ganze Kirchenlied untergebracht. Aber man kann nicht leugnen, dass die beiden Chöre in ihrer ungeheuren Pracht und kühnen Wildheit mit der weichen Innigkeit der meisten älteren Solostücke sich nicht recht zu einem Ganzen verschmelzen wollen; es geht ein feiner Riss durch das Werk. Wie Bach das nunmehrige zweite Stück („Alles, was von Gott geboren") besetzt hat, ist nach dem jetzt vorliegenden Materiale nicht mit Sicherheit zu sagen. Das Wort „Arie" zeigt, wie eben nachgewiesen, nicht mit Nothwendigkeit ein Solostück an, sein Vorhandensein an dieser Stelle wäre um so eher erklärlich, als das Stück in der ersten Conception ein wirklicher Sologesang war; so konnte die Bezeichnung leicht stehen bleiben, zumal wenn, was sehr wahrscheinlich, Bach von den älteren Stücken gar keine neue Partitur anfertigte. Dass der Chor nicht ausdrücklich gefordert ist, beweist gar Nichts gegen seine Theilnahme. Bei einem Choralstücke, wie es das vorliegende ist, unterbleibt eine solche Forderung sehr häufig, wo dennoch der Chor unzweifelhaft beabsichtigt ist. Man denke nur an die verschiedenen Strophen von „Christ lag in Todesbanden" (B.-G. I, 4), an die mittleren Choralsätze von „Wachet auf, ruft uns die Stimme" (Winterfeld, Evang. Kirchenges. III, Beilage S. 172), „Wer da glaubet" (B.-G. VII, 37), „Schwingt freudig euch empor" (ebenda, 36) u. s. w. Ueberhaupt wird es in Bach's Sinne sein, wenn man zu Choralstücken so viel als möglich den Chor verwendet; immer geht es freilich nicht. Die Uebertragung eines anfänglich als Solo gedachten Satzes auf den Chor ist ebenfalls der Kunstanschauung Bach's nicht zuwider. Seine Solostimmen sprechen ja nicht in der Weise die Blüthe der Empfindung aus, wie bei anderen Componisten; sie haben auch (mit wenigen Ausnahmen) keine dramatische Bedeutung; sie wirken mit den Instrumenten zusammen als erste unter ihres Gleichen, es kommt also zunächst darauf an, dass sie zu diesen im richtigen Tonverhältniss stehen. Die oben erwähnte Chor-Arie aus „Halt im Gedächtniss" ist, wie man weiss, in das *Gloria* der A dur-Messe verarbeitet. Hier sind die Stellen, welche dort der Bass allein singt, jedenfalls dem Chor zugedacht. Nimmt man dort ein Solo an und betont somit das dramatisirende Element etwas stärker, so hat Bach durch die That gezeigt, dass ihm Uebertragungen auf den Chor, wie die in Rede stehende, nicht dem Charakter seiner Musik zu widerstreiten schienen. Im anderen Falle ist wenigstens ersichtlich, dass er nicht für nöthig hielt, selbst solche Texte, die als Aussprüche einer Einzelperson zu fassen sind, einem einzelnen Sänger zuzuertheilen.

Aber freilich, möglich ist es trotz alledem auch, dass der betreffende Satz unter Bach von Solisten ausgeführt
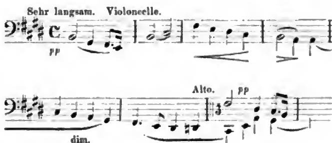
ist; in Ueberschätzung seiner gesanglichen Schwierigkeiten glaubte ich vor der Aufführung dieses selbst ganz fest. Es kann auch sein, dass Bach den Choral von einigen Sopranisten singen liess und — bei seinen bescheidenen instrumentalen Mitteln allenfalls durchführbar — die Basspartie von einem kräftigen Sänger allein. Wie gesagt, durch äussere Hilfsmittel lässt sich diese Frage jetzt nicht entscheiden. Man muss sich nach inneren Kriterien umsehen und wird diesen um so unbedenklicher ein entscheidendes Wort gönnen, als das Werk nicht vollständig aus einem Gusse ist. Hier schlägt dann sofort die Erwägung durch, dass alle übrigen Strophen des Chorals chorisch behandelt sind. Unmöglich kann es die Absicht Bach's gewesen sein, die zweite Strophe so tief in den Schatten zu stellen, wie es unter dem Riesenbau des ersten Chors geschehen muss, wenn bei einer Aufführung in unseren Tagen Solostimmen den zweiten Satz ausführen. Vielmehr lag es doch offenbar in seiner Idee, die vier Choralstrophen als gleichkräftige Grundsäulen des Gebändes aufzurichten, zwischen und über denen das leichtere Material seinen Platz fände. Gibt man aber die Choralmelodie dem Chor, dann ist die Einführung des Chorbasses die nothwendige Folge. Unter dem kräftigen Gesange von auch nur 25 Sopranistinnen, den pochenden Gängen der unisonen Geigen und Bratschen und der Orgelbegleitung würde auch der stärkste Solobass rettungslos verloren gehen. Es ist meine Ueberzeugung, dass, wenn der zweite Satz der Cantate zur gebührenden Geltung gebracht werden soll, es nur durch chorische Besetzung geschehen kann. Was ich hier mitgetheilt habe, war natürlich vor der Aufführung des Bach-Vereins reiflich nach allen Seiten überlegt. In dem Bericht konnten die hier einschlagenden Fragen nur eben berührt werden. Man hoffte, das Vertrauen in Anspruch nehmen zu dürfen, dass gerade nach dieser Seite hin Nichts geschehen sei, was sich nicht aus der Ueberlieferung, den Intentionen des Componisten und den Entstehungsbedingungen der Werke rechtfertigen liesse. Es gehört nicht zu den angenehmen Erfahrungen, sich in dieser Hoffnung gerade dort getäuscht zu sehen, wo bei einiger Geneigtheit, vorurtheilsfrei zu überlegen, auch die Fähigkeit, dieses zu erkennen vorhanden war.

Noch zu manchen Bemerkungen gäbe der Schäffer'sche Artikel Veranlassung, ich glaube aber davon absehen zu dürfen. Es kam hier nur darauf an, den Bach-Verein und seine Aufführungen in das rechte Licht zu bringen. Dazu wird das Gesagte wohl hinreichen.
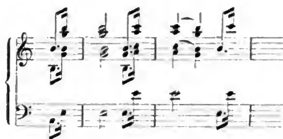
Kritik.

August Klughardt. „Im Frühling". Concertouverture für grosses Orchester, Op. 30. Part. 5 M. 40 Pf. netto. Orchesterstimmen 9 M. 60 Pf. Clavierauszug zu vier Händen 3 M. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Die Ouverture beginnt in E dur, $^4/_4$, sehr leise mit einer sehr langsamen Einleitung durch die Streichinstrumente: zuerst Violoncelle, dann Bratschen, zweite und erste Violinen, Bässe mit einem kanonisch geführten Satze, denen sich nach und nach die Blasinstrumente anschliessen, wohl das Erwachen der Natur andeutend. Hier das Hauptmotiv:



Nach und nach treten mehr Stimmen dazu, und hinein gehts in die auflebende, webende, blühende Natur. Lebhaft, $^3/_4$: das wonnige Gefühl in freier Luft; die Hörner grüssen, und Alles jubelt:



Es ist nicht der Frühling auf dem Lande, auch nicht der Frühling, den die Natur bringt, nein, wohl eher der Frühling, der in der jungen Brust sich fühlt, obs Sommer, Herbst oder Winter ist. So, denke ich mir, hat der Componist den Frühling gefühlt und wiederzugeben versucht. Ist auch der Bau der Ouverture, die Modulation mehrmals derart, dass eine strenge Kritik daran mäkeln könnte, so ist das Werk doch warm empfunden, so ist doch Fluss und Steigerung, sowie manch feiner Zug darin. Die Themen sind meistentheils gut erfunden und sehr geschickt verwendet. Aus dem ersten Thema des Allegro, welches zur Bearbeitung (Durchführung) sich weniger eignet, hat der Componist das Mögliche zu machen gewusst. Die Instrumentation zeigt eine mit den Orchestermitteln sehr vertraute Hand. Demnach zweifle ich nicht, dass das Werk sich bald viele Freunde erwerben wird. Die Partitur, wie der vierhändige Clavierauszug sind sehr deutlich und (ausser einigen sehr leicht zu verbessernden Fehlern) correct gedruckt.

So sei denn diese Ouverture, wie auch ihr Clavierauszug, bestens empfohlen. F. Böhme.
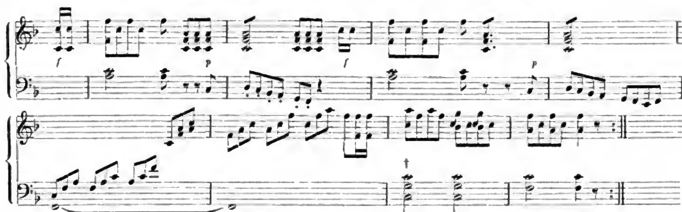
Feuilleton.

Maculaturbrief.

(Schluss.)
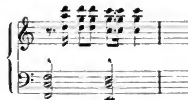
Und es geht los. Nacht! Man denke sich eine einsame Waldschänke, unheimlich düster, von einem flackernden Talglichte spärlich erleuchtet; am Tische sitzen verdächtig dreinblickende, finstere Gesellen lautlos; hinter dem Ofen schnurrt die Katze. An der Thür aber sitzt der blinde Geiger und geigt, neben ihm ein kleines Mädchen halb schlafend, das auf der Guitarre oder Harfe im Schlafe matte Accorde greift. Die branntweindunstige Atmosphäre lagert wie ein dichter Schleier über dem Bilde. Das ist der poetische Inhalt des Seitensatzes, der, um uns geistreich auszudrücken, „mit einer Schlafmütze bedeckt" erscheint.

Mit dem *mf* hat die eben geschilderte Stimmung ein Ende. Würdigen wir einen Augenblick den Wohlklang im Takt nach dem *mf* und eilen wir zum Schlusse dieses Theiles, der so lautet:
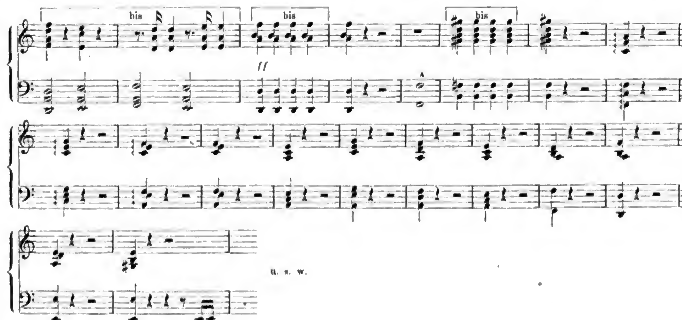


Das nennt man doch Fluss! Ueber das, was nun folgt, können wir uns kurz fassen, denn aus dem bisher Gebrachten wird der geehrte Leser bereits die rühmlichen Eigenschaften des in Rede stehenden Satzes erkannt haben.

Um aber noch zu zeigen, wie der wahrhafte Meister auch an Kleinigkeiten Gewicht legt, reissen wir folgenden Takt aus dem Zusammenhange:



Die Durchführung ist, sowohl was die Verarbeitung der Themen, als was die Modulationsordnung betrifft, musterhaft. Sie beginnt in F dur, rückt nach 8 Takten auf Des dur, dann nach F moll, C dur, G dur, D moll, G moll. C moll, ist mit einem Katzensprung in A moll, schweift aber wieder vorübergehend nach D moll (man beachte die logisch entwickelte Tonartenfolge!), und von da aus geht es auf folgende sinnig schöne Weise nach dem Hauptsatze (A moll) zurück:
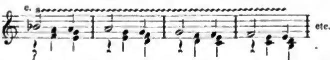


Es war dem geschätzten, unbekannten Verfasser darum zu thun, die durch Verdoppelung entstehenden Quinten zu vermeiden. Wie gut ihm dies gelungen, zeigt das Beispiel. — Was sollen wir weiter über diesen Satz, dessen Hauptmaterial wir bereits kennen, sagen? Wir empfangen von ihm den Eindruck eines Werkes, das einem reifen künstlerischen Verstande, gepaart mit warmer Empfindung und feinem Geschmack, seine Entstehung verdankt. Der Mann, der dies geschrieben, ist zum Kritiker

geboren, so weise hat er die Contouren gezeichnet, so maassvoll Licht und Schatten vertheilt, so harmonisch die Farben gemischt. Sollen wir Etwas tadeln, so ist es die im Verhältniss zur edlen Einfachheit des Planes oft auf die Spitze getriebene harmonische Finesse, wie z. B. im vorletzten Takte des oben erwähnten grösseren Beispieles (bei †).

Von nun an zeigen unsere Maculaturblätter nur noch Lückenhaftes. Manches davon wäre der Mittheilung werth, fürchteten wir nicht, den uns zugemessenen Raum zu überschreiten. So hätten wir über den langsamen Satz noch zu sagen, dass er derjenige ist, welcher am wenigsten unser Interesse erregt hat; dergleichen langsame Sätze bringt jeder Schüler fertig.

Das Scherzo erhebt sich wieder in höhere Sphären. Wir finden wahrhaft Beethoven'sche Züge darin, z. B.



Dass das Scherzo in A moll, das Trio desselben aber in B dur steht, muss als verdienstliche Neuerung hervorgehoben werden.

Der letzte Satz pocht in gewaltigen Schlägen an:
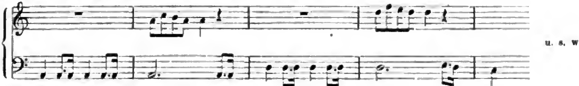
Seine Tonart ist A dur. Wie ein Soldat marschirt der Gesang steifen Nackens seinen Weg, nicht links, noch rechts blickend; auch die kleinste Neigung, einmal *dis* zu nehmen, wird unterdrückt, ja der Ganzschluss auf *E* im 11. Takt muss sich den Mangel seines Leittones gefallen lassen. Wir schwanken nur einen Augenblick in dem Glauben, in *E* zu sein, eine jähe Wendung, und wir wissen, dass wir *A* nicht verlassen dürfen. Diese Modulationswendung wirkt erschütternd, gerade so, als wenn ein rasch dahinrollender Eisenbahnzug plötzlich stille hielte, und die Insassen mit den Köpfen gegeneinander flögen. Zugleich bewegt sich die tiefsinnige Melodie in immer tiefere Tiefen.

Auf Seite 17 finden wir eine hübsche Stelle, in A moll anhebend, sich nach D moll wendend, auf der Dominante *a* anhaltend und mit dem schon erwähnten Modulationsruck nach B dur gelangend, von da abwärts auf den Quartsextaccord von D moll zurückgleitend. Der Autor kannte das Heimweh nach dem so eben verlassenen D moll nicht bezwingen; dasselbe auch bei seinem augenblicklichen Leser oder Spieler ahnend, kehrte er wieder dahin zurück. —
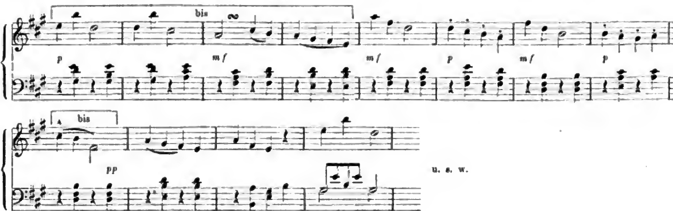
Wir sind fast zu Ende, denn die Vorzüge des ersten Satzes finden sich hier in dem letzten wieder. Die letzte Seite der Sonate konnten wir nicht mehr erhalten. Zum grössten Bedauern gereicht es uns, aus Mangel an Raum nicht das ganze



Von Takt 4 zu Takt 5 sehen wir den Componisten einen Lieblingschritt ausführen, der sich, so oder ähnlich, wiederholt in der Sonate vorfindet, aber nach unserer Ansicht noch nicht genug ausgebeutet wird. Wie pompös müsste nicht eine Modulation sein, wo diese stufenweisen Rückungen sich consequent durch eine ganze Octave bis zur Rückkehr in den ursprünglichen Ton wiederholten! Statt dessen geht der Componist, nachdem er den Bassschritt aufwärts gemacht, bald denselben Schritt zurück und bekundet damit eine gewisse Schlaffheit, die ihm nicht wohl ansteht. In diesem Satze zeigt der Autor auch seine contrapunctische Kunst. Dieses Thema ist im doppelten Contrapunct gearbeitet, wie man hier sieht.



Erst der Seitensatz gibt uns wieder zu einigen Bemerkungen Anlass.



Werk hier den begierigen Lesern vorgeführt zu haben. Denn was wir hier erfahren haben, ist so bedeutend, in einem gewissen Sinne so hervorstechend, dass wir nicht begreifen können, warum die Kritik nicht schon früher, als dies Werk noch unter den Lebenden weilte, sich seiner bemächtigt hat.

Wir aber rufen mit Hans Sachs: „Der Vogel, der dies sang, dem war der Schnabel hold gewachsen".

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Seit meiner letzten Ankündigung in diesem Betreff kommen mir häufig Bewerbungen um freien Eintritt für nächstes Jahr zu, welche ich nicht sämmtlich beantworten, sondern nur notiren lassen kann. Am Räthlichsten wäre es, jene geneigten Bewerber schlössen sich bestehenden und steuernden Wagner-Vereinen an, weil diesen, welche immerhin nach Kräften Etwas für die Sache thaten, bei der Vertheilung von Freiplätzen jedenfalls die erste Beachtung zuzuwenden sein würde. Als besonders thätig empfehle ich für Anmeldungen in diesem Sinne den Mannheimer Wagner-Verein, sowie für geschäftliche Besorgung gut geeignet den W.-Verein in Bayreuth selbst.

4. October 1875.

RICHARD WAGNER.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Berlin. Am 18. Sept. in der Margarethkirche Concert des Organisten Hrn. Th. Hirsch: Orgelwerke v. Bach (Praeludium in Cdur, Choralvorspiel über „Alle Menschen müssen sterben" und Fuge in Gmoll) u. Hässler (Postludium), Vocalterzett v. O. Dienel, Solovorträge des Frl. Loos u. des Frl. Münster (Ges.), sowie der HH. Lehmann (Horn u. Viol.) u. Wolff (Violonc.). — Am 27. Sept. in der Kirche des Dom-Candidatenstifts Conc. des Organisten Hrn. C. Franz: Orgelcompositionen v. Mozart (Fuge a. dem Requiem, f. Orgel übertr. v. C. Franz), S. Bach (Bdur-Partita), Haydn (Adagio) u. Thiele (Chromat. Phant.), „Benedictus, qui venit in nomine Domini", Vocalquart. v. O. Dienel, Solovorträge des Hrn. Struss (Viol.), sowie des Frl. Schauchmann, des Frl. A. v. Hüllesheim u. der HH. J. Sturm u. Ad. Schulze (Ges.).

Creuznach. 15. u. 16. Symph.-Conc. des Badeorch.: Symphonien v. Mozart (Gmoll) u. Beethoven (Bdur), Ouverturen v. Spontini („Olympia") u. Hornemann („Alladin"), „Sphärenmusik" v. Rubinstein. — Conc. am 26. Sept.: Adagio a. der Cmoll-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Freischütz") u. Rossini („Tell"), Rhapsodie hongr. No. 2 v. Liszt-Müller, Chor der Friedensboten a. „Rienzi" v. Wagner. — Conc. am 29. Sept.: Ouvert. u. „Einzug auf Wartburg" a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Mignon"-Ouvert. v. Thomas, Adagio a. der Sonate pathét. von Beethoven in Orchesterbearbeit. etc.

Dessau. Vier Quartettmatinéen der HH. Stegmann, Ulrich, Bräuner u. Matthiae unt. Mitwirk. des Hofcapellm. Hrn. Thiele: Clavierquint. u. Clavierquart. v. Schumann, Streichquartette von Mozart (Esdur), Volkmann (Amoll), Haydn (Esdur), Mendelssohn (Ddur) u. Brahms (Cmoll), Kanon a. der Ddur-Suite v. Grimm, Cmoll-Quartettsatz v. Schubert, Claviertrios v. Kiel, Beethoven (Ddur) u. Kirchner („Ein Gedenkblatt").

Elbing. Am 26. Sept. Kirchenconc. des Kirchenchors unter Leit. des Hrn. Th. Odenwald: Dmoll-Orgeltoccata v. Bach (Frl. Schichau), „Ach Gott, vom Himmel sieh darein" v. Homilius, Arie v. Peterhaensel f. Posaune u. Orch. übertr., „Laudate Dominum" (von?), Cmoll-Requiem v. Cherubini.

Kiel. Am 22. Sept. zum Besten des Leipziger Mendelssohn-Denkmals veranstalt. Aufführ. der „Antigone" des Sophokles m. der Musik v. Mendelssohn durch Schüler des Gymnasiums.

Leipzig. Abendunterhalt. im Conservatorium am 18. Sept.: Clav.-Violoncellson. Op. 18, 1. Satz, v. Rubinstein — HH. Karganoff u. Streletski, Gdur-Claviertrio v. Mozart — Frl. Peterson, HH. Sandström u. Brix, „Bald blick ich wieder" a. „Genovefa" u. „Frühlingsnacht" v. Schumann — Hr. Hungar, zwei Fugen (Cisdur u. Cismoll) f. Pianof. v. J. S. Bach — Hr. Wareing, drei Lieder m. Pianof. v. H. Zöllner — Hr. Ruffoni, Violinconc. v. Bruch = Hr. Hilf, Clavierson. Op. 57 v. Beethoven = Hr. Zoch.

Mannheim. 3. Matinée Jean Becker: Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) u. Volkmann (Op. 5), gesp. v. Frl. Johanna u. Hrn. J. Becker u. Hrn. Spitzer-Hegyesi. Variat. a. dem Forellenquint. v. Schubert, vorgetr. von den Genannten u. Hans u. Hugo Becker, zwei Violoncellsoli v. C. Saint-Saëns, Gesangvorträge des Frl. M. Heidt.

Meran. Histor. Violinconc. am 26. Sept., gegeben von Hrn. Rich. Sahla m. Compositionen v. Händel, Bach, Fiorillo, Mozart, Beethoven, Paganini, Schubert, Schumann, Wagner-Wilhelmj, Vieuxtemps, Wieniawski u. Raff.

Paris. Concerts modernes de musique classique unt. Direction des Hrn. Henri Chollet am 3. Oct.: Symphonie in Cdur (von?*), Ouverturen v. Mozart („Figaro's Hochzeit") u. Auber („Stumme von Portici"), Sevillana a. „Don César de Bazan" v. Massenet, „Träumerei" v. Schumann, „Perpetuum mobile" v. Paganini, Arie aus „Joseph" v. Méhul.

Rotterdam. Orgelvorträge des Hrn. S. de Lange sen. in der Grossen Kirche am 27. Aug., 10. u. 24. Sept. m. Compositionen v. W. F. Bach (Sonate in Dmoll), A. Hesse (Choral), Ch. H. Rinck (Variat.), Schumann (Abendlied, Andante Op. 56, No. 4, und 2. Fuge üb. BACH), S. de Lange (Cmoll-Son. u. zwei Melodien), F. Kiel (Cismoll-Phant.), J. S. Bach (Choral, sowie Toccata u. Fuge in Cdur), A. Freyer (Variat.), Mendelssohn (Fmoll-Sonate), Frescobaldi (Capriccio), Händel (Fdur-Conc.) u. Beethoven (Largo a. Op. 7).

Weimar. Orgelconc. des Hrn. C. Grothe m. Orgelwerken v. Liszt (Einleit. zur „Legende von der heiligen Elisabeth", übertragen v. Müller-Hartung), L. Thiele (Variat.) u. S. Bach (Phant. u. Fuge in Gmoll u. Fdur-Toccata) in Abwechsel. m. Vocalcompositionen v. Himmel („Gott ist die Liebe"), Mendelssohn (Arie) u. Mozart („Ave verum").

Wiesbaden. Conc. der städt. Curdirection am 3. Sept.: „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. M. Sartorius a. Cöln (Ges.), der Frau L. Langhans (Clav., u. A. Esdur-Conc. v. Liszt) u. der HH. Fessler a. Coburg (Ges.) u. Cossmann a. Baden-Baden (Violonc.).

Zwickau. Am 26. Sept. Conc. des Seminarchors a. Plauen: Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis") u. Cherubini („Wasserträger"), „Römischer Triumphgesang" v. M. Bruch, Morgenlied v. Rietz, Mailied v. Rheinberger, Vereinslied v. Liszt, Matrosenchor v. Wagner etc.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

*) Die Programme weisen die Notiz auf: „Der Name des Autors eines noch nicht veröffentlichten, in diesen Concerten aufgeführten Werkes wird erst bei der dritten Aufführung bekannt gegeben.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Sophie König wurde kürzlich für das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater neu engagirt. An dem neuerlichen Pacht genannter Bühne durch Hrn. Neuendorf soll übrigens Frl. Lina Mayr finanziell betheiligt sein. — **Dresden.** Bei der im Hoftheater zum Besten des Chorpersonals demnächst stattfindenden Aufführung der „Meistersinger" wird der kgl. preuss. Kammersänger Hr. Betz als Gast den Hans Sachs singen. — **Frankfurt a. M.** Am 6. d. Mts. wurde hier das neue Victoriatheater eröffnet. Director Jantsch soll ein recht tüchtiges und zahlreiches Personal engagirt haben, mit dem er hauptsächlich die Operette und das Volksstück zu cultiviren gedenkt. — **Hamburg.** Im Carl Schulze-Theater erzielt Frl. Geistinger gegenwärtig in allerlei Offenbachiaden lebhaften Beifall. — **London.** Prof. Wilhelmj errang hier jüngst wieder ausserordentliche Erfolge. Im kommenden Februar wird der Meister in Wien und Berlin concertiren. — **New-York.** Frl. Therese Tietjens ist kürzlich hier eingetroffen und trat zunächst am 4. v. M. in einem Concert in der Academy of Musik auf. — **Paris.** Frau Adeline Patti, welche dieser Tage in Paris eintraf, wird daselbst bis Mitte nächsten Monats bleiben und während dieser Zeit wahrscheinlich an der Grossen Oper gastiren. — **Wien.** Frau Mila Kupfer-Berger trat ihr neues Engagement am Hofoperntheater am 1. d. Mts. als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper an. An die Komische Oper wurde Frau Schenk-Ullmeyer vom Deutschen Landestheater zu Prag als erste Localsängerin engagirt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Oct. „Ich lasse dich nicht", achtstimmige Motette v. J. S. Bach. Orgeltrio „Wachet auf, ruft uns die Stimme" v. J. S. Bach. „Alles, was dein Gott dir gibt", geistliches Lied v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 3. Oct. „Agnus dei" a. der Cdur-Messe v. Beethoven.

Bremen. Domkirche: Im September. Motette „Lobe den Herrn, meine Seele" nach Psalm 103 v. C. Reinthaler. Psalm 2 „Warum toben die Helden" v. Mendelssohn. „Machet die Thore weit", Motette v. Faisst. „Wenn ich empor zu dir", Chorlied v. Penzel.

Dresden. Kreuzkirche: 2. Oct. Toccata und Fuge in Amoll f. Orgel von J. E. Eberlin. Geistliches Lied „O du, der du die Liebe bist" v. N. W. Gade. Abendlied (für Orgel übertragen) v. R. Schumann. Geistliches Lied „Sei still dem Herrn und hoff auf ihn" v. M. Hauptmann. Kirche zu Neustadt: 3. Oct. „Ein Hauch ist unser Leben", Cantate v. J. R. Zumsteeg.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Carlsruhe. Hoftheater: 9. u. 12. Templer und Jüdin. 17. Barbier von Sevilla. 19. Zar und Zimmermann. 26. Tannhäuser. 29. Troubadour.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. Maurer und Schlosser. 3. Waffenschmied. 4. u. 8. Loreley (Mendelssohn-Bartholdy). 5. Haideschacht. 7. Nachtlager von Granada. 9. Margarethe. 11. Lohengrin. 14. Fidelio. 16. Robert der Teufel. 18., 22. u. 29. Nürnberger Puppe (Adam). 20 Rigoletto. 24. Martha. 27. u. 30. Golo (B. Scholz).

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 39. Neue Lieder v. J. Brahms (Op. 43, 57, 58 u. 59). — Die kgl. Musikschule in München.

Caecilia No. 19. Die 46. Allgem. Versamml. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst, gehalten in Haarlem am 3. Juni 1875. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 39. Zur Eröffnung der Saison. — Kunstnachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 9. Der Vortrag des Chorals. — Der amerikanische Cäcilienverein. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 38. Besprechung S. de Lange'scher Compositionen (Op. 18 u. 19). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 39. Besprechungen (Compositionen v. H. H. Pierson [Op. 86] u. L. Tarnowski [„Joanna Gray"]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In den Niederlanden hat sich ein Verein von Tonkünstlern unter Direction der Herren R. Hol (Utrecht), G. A. Heinze, W. Stumpff (Amsterdam), W. F. G. Nicolai (im Haag) und H. A. Meiroos (Arnheim) gebildet, dessen Zweck ist, die Interessen der in Nord- und Süd-Niederland lebenden oder daselbst geborenen Tonkünstler im Allgemeinen und die der Mitglieder im Besonderen zu wahren. Diesen Zweck trachtet man zu erreichen: a) durch jährliche Zusammenkünfte, wo Vorträge über wissenschaftliche Gegenstände der Kunst gehalten und Eintracht und Brudersinn untereinander gefördert werden sollen; b) durch Aufführung verdienstlicher Werke von in den Niederlanden geborenen oder daselbst wohnenden Componisten, um deren Werke mehr bekannt zu machen; c) durch Bevorzugung niederländischer oder in den Niederlanden wohnender Vocal- und Instrumentalsolisten bei Aufführungen. Ausserdem beabsichtigt der Verein, wenn der finanzielle Zustand der Casse es erlaubt (jährlicher Beitrag der Tonkünstler 10 F., der Mitglieder 5 F.), junge, versprechende Talente zu unterstützen (Kinder von Mitgliedern), Mitgliedern, die der Unterstützung bedürfen, solche zu gewähren, dem Vereine als Mitglieder angehörenden Componisten Tantième bei Aufführungen von deren Werken zufliessen zu lassen und eine Wittwen- und Waisenpensionscasse zu gründen. Die Mittel zu diesen guten Vornahmen hofft man durch Concertveranstaltungen zu vermehren.

* Am 29. und 30. September hielt der Organistenverein der Kreishauptmannschaft Zwickau in Reichenbach i. V. seinen 2. Organistentag ab, zu dem ungefähr 40 Mitglieder eingetroffen waren. Unter den mancherlei Berathungsgegenständen war von besonderem Interesse ein Vortrag des Hrn. Organisten Rissmann aus Dresden, der an vorhandenen Modellen Einrichtung, Vortheile und Nachtheile der Kegel- und Schleifwindladen zeigte. Eine lebhafte Debatte entspann sich über die Frage, wie ein einheitliches Gesang- und Choralbuch für Sachsen zu beschaffen sei. Bezüglich des Letzteren beschloss man, eine Commission zu wählen, die auf Grund gediegener Werke zum nächsten Organistentage Vorlagen zu bringen habe. Den Schluss bildete ein sehr zahlreich besuchtes Kirchenconcert. Zu Mitgliedern des Vereinsvorstandes wurden gewählt: Türke-Zwickau, Böhlig-Schneeberg, Butze-Chemnitz, Bitterlich-Plauen, Kressner-Zwickau und Fischer-Zwickau. Als Versammlungsort für Ostern 1876 wurde Chemnitz bestimmt.

* In Graz hat sich ein Verein unter dem Namen „Grazer Musikclubb" gebildet, welcher die Aufgabe hat, durch gute Kammermusikaufführungen und namentlich auch durch die Vermittelung von Productionen bedeutender auswärtiger Künstler Sinn für echte Musik zu verbreiten.

* Der Cölner Tonkünstlerverein hat in nachahmungswerther Weise dem Comité zur Errichtung des Bach-Denkmals in Eisenach die Summe von 200 M. zugestellt.

* Wiener Blättern zu Folge gedenken die Philharmoniker zu Budapest, in diesem Winter sechs grosse Orchesterconcerte zu veranstalten, die je Eines von Goldmark, Brahms, Herbeck, Reinecke, Lachner und Hiller geleitet werden sollen. Da Brahms und Reinecke auch als Pianisten auftreten, so wird Alexander Erkel die Direction der Solonummern übernehmen. Ausserdem werden noch Prof. Wilhelmj, der Pianist Willy Deutsch und Frau Friedrich-Materna mitwirken. Die Programme werden der älteren Richtung durch Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann und Mendelssohn Rechnung tragen, von neueren Componisten aber Wagner, Liszt, Goldmark und Brahms vorführen.

* Der Anfang der k. Musikschule zu Würzburg lässt sich gut an: 123 Schüler haben sich bereits zur Aufnahme gemeldet.

* In Lübeck sollen in der bevorstehenden Saison Wagner's „Meistersinger" endlich auch zur ersten Aufführung gelangen, und zwar, was Etwas heissen will, fast strichfrei.

* In Mannheim haben die Proben zu v. Holstein's neuer Oper „Die Hochländer" begonnen, und soll das Werk, dem man mit grösstem Interesse entgegen sehen darf, noch vor Schluss d. J. daselbst in Scene gehen. — Desselben Componisten „Haideschacht" kommt im Laufe der Saison in Riga, Danzig, Stettin, Darmstadt und Salzburg neu zur Aufführung.

* Carl Grammann's Oper „Melusine" wird sehr wahrscheinlich zunächst in Wien und Carlsruhe zur Aufführung gelangen.

* Bernhard Scholz' Oper „Golo" ging am 27. v. Mts. zum ersten Mal in Frankfurt a. M. in Scene.

* Am 27. September fand in Prag unter Rubinstein's persönlicher Leitung die erste Ensembleprobe von dessen „Makkabäern" statt.

* Die Italienische Oper zu Paris unter dem neuen Director Leon Escudier wird den Titel „Opéra Ventadour" annehmen und im April für vorläufig nur 24 Vorstellungen eröffnet werden. Das Repertoire enthält nur zwei Nummern, nämlich: 18 Mal „Aida" und 6 Mal die Manzoni-Messe von Verdi, welch Letzterer auch die musikalische Leitung der Opéra in Händen haben wird.

* Julius Otto tritt Ende dieses Jahres aus seiner Cantoren- und Musikdirectorstellung an der Dresdener Kreuzschule zurück.

* Franz Liszt hat neuerdings von Rom aus an den Secretair der Ungar. Landesmusikakademie zu Budapest ein Schreiben gerichtet, in welchem er sein Eintreffen zu der Eröffnungsfeierlichkeit des Neuen Musikinstitutes auf den 3. oder 4. November anzeigt.

* Die in manchen Zeitungen zu lesen gewesene Mittheilung, dass Prof. Aug. Wilhelmj gänzlich nach England übersiedeln werde, wird durch den Umstand, dass sich der junge Meister kürzlich in der Nähe Wiesbadens angekauft hat, widerlegt.

* Frau Lucca hat — so heisst es wieder einmal — ihre Sommerferien auf ihrem schweizer Landsitz Goldenberg dazu benutzt, unter Leitung ihres ehemaligen Gesanglehrers Otto Uffmann einige Wagner'sche Opernpartien, deren sie bis jetzt noch keine sang, zu studiren. Ihren Winterfeldzug will die Sängerin mit der Elsa im „Lohengrin" eröffnen.

Todtenliste. Henri Laget, Gesangsprofessor am Conservatorium in Paris, † in Rieux (Haute-Garonne).

Kritischer Anhang.

Ladislas Tarnowski. Zwei Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. 54 Kr.
— — Nocturne pour Piano. 54 Kr.
— — Sonate pour Piano. 1 Fl. 15 Kr.
— — Fantaisie quasi Sonate (sur quelques thèmes d'un opèra inédit) pour Piano et Violon. 2 Fl. 50 Kr.
— — Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncelle. Partition. 1 Fl.

Sämmtlich bei V. Kratochwill in Wien.

Selten noch sind mir Compositionen zu Gesicht gekommen, in denen sich ausnahmslos von der ersten bis zur letzten Note ein so crasser Dilettantismus, eine so unzweideutige Talentlosigkeit ihres Autors nachweisen liesse wie hier. Die allereinfachsten Regeln der musikalischen Compositionslehre scheinen Tarnowski noch nie bekannt geworden zu sein; planlos fährt er in allen möglichen und unmöglichen Tonarten herum. Von Ausdruck oder gar von musikalischer Erfindung ist natürlich nicht im Entferntesten die Rede. Dass ich nicht zu scharf urtheile, dafür wird schon allein der nachfolgende Auszug des Modulationsplanes (richtiger: der der Planlosigkeit) der Claviersonate zeugen: I. Satz, 40 Takte D dur, 21 Takte G moll, 14 Takte D dur; II. Satz, 22 Takte (excl. Repetition) F dur; III. Satz, 12 Takte B moll, 9 Takte Fis moll, 3 Takte B moll (?), 22 Takte E dur (?); IV. Satz circa 70 Takte Des dur; V. Satz über 100 Takte Fis moll. Ich habe hier nur die Tonarten bezeichnet, welche durch die verschiedenen Vorzeichnungen augenfällig werden; innerhalb dieser einzelnen (an musikalisch-orthographischen Fehlern überreichen) Sätzchen und Abschnitte wechseln Tempo und Taktart alle Augenblicke, und jeder tonartliche oder rhythmische Wechsel bringt neue Motive; — — und Das nennt Tarnowski eine „Sonate". — Oh! oh! — Die anderen oben genannten Stücke sind nicht um Haaresbreite besser, als diese angebliche — „Sonate". Ich kann mich nicht weiter mit der Besprechung solcher Machwerke aufhalten. C. K.

Franz Bendel. „Ländliche Bilder". Sechs Charakterstücke für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 70. 2 Hefte à 2 M. 50 Pf. Hamburg, Aug. Cranz.

Wäre der Componist auf dem ihm vertrauteren Gebiet der äusserlich flimmernden und prickelnden Virtuosen- resp. Salonmusik geblieben, — die „Ländlichen Bilder" wären vielleicht besser geworden. Der hier dagegen unternommene Versuch, etwas Ernsteres und wirklich Ausdrucksvolles zu schreiben, missglückte dem Componisten durchaus. Er fühlte sich auf dem Gebiet nicht heimisch, sein Erfindungsvermögen verliess ihn gänzlich, und er nahm seine Zuflucht zur fast ausschliesslichen compilatorischen Verwendung längst zum Gemeingut gewordener, meist süsslich-sentimentaler musikalischer Phrasen und Floskeln — und so muss denn als das Charakteristische dieser Charakterstücke eben ihre Charakterlosigkeit bezeichnet werden. C. K.

Hermann John. Acht Walzer für Pianoforte zu vier Händen, Op. 24. 22½ Ngr. Dresden, L. Hoffarth.

Ein frischer, lebensfroher Zug kennzeichnet diese ganz reizenden, in der knappsten Tanz- resp. Liedform gehaltenen und hinsichtlich ihrer harmonisch-melodischen Structur nicht uninteressanten Walzer. Ungezwungen und wohlig schwelgt der Componist in den theils anmuthigen, theils schwungvollen Tanzrhythmen und weiss überall die Klippe der Trivialität glücklich zu umschiffen. Einigermaassen verständnissvoll gespielt, werden diese (übrigens durchaus nicht schwer ausführbaren) kleinen „Walzer" gewiss Ausführenden wie Zuhörenden eine angenehme Unterhaltung bereiten. C. K.

Briefkasten.

J. N. C. in *M.* Die fragl. Einsendung käme ganz gelegen für eine Herausgabe zu Anfang des n. J.

L. R. in *B.* Dr. A. R. wohnt Berlin, Steglitzer Str. 74.

C. St. in *F.* Das Programm ist uns verloren gegangen, wenn es überhaupt an uns abging. Ein besonderes Unglück, oder zuwenigstens ein Verlust für die Leser ist damit, wie aus Ihrer neuen Angabe hervorgeht, zum Glück nicht verbunden.

B. G. in *C.* Der betr. Mitarbeiter theilt uns auf Anfrage mit, dass ihm der Zufall bereits Material zu einer Fortsetzung seiner Maculaturbriefe in die Hände gespielt habe. Bezüglich des ersten derselben bedürfte es für Sie ja nur des Nachsehens in das von Ihnen gemeinte Werk, um zu wissen, ob der genannte Autor der Betroffene ist. Vielleicht theilen Sie uns das Resultat mit.

Anzeigen.

[698.] *Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.*

Les Concerts de Société. (Gesellschafts-Concerte.)

Lieder mit Begleitung des Claviers und eines anderen Instruments.
Songs with accompaniment of Piano & another Instrument.

*Die Lieder mit * haben deutschen und englischen Text. — The Songs marked * have German & English Words.*

No.

* 1. **Abt, Fr.,** Op. 79. Du bist mein Traum. — *Thou art my dream.* — Blümchen am Haag, *Flow'r on the way* mit Vcell. od. Horn, Clarin., Viol., Flöte obl. M. 2. 60.
2. — Op. 86. Der Hornist und der Musketier, für Bariton od. Bass (Horn ad lib.). M. 1. 50.
* 3. **André, J. B.,** An das Bildniss der abwesenden Mutter. — *Tho the portrait of the absent mother,* mit Violine oder Violoncell ad lib. M. 1. 30.
* 4. **Bach, Seb.,** Mein gläubig Herz. — *My heart ever faithful,* mit Violoncell oder Violine F. M. 1. 30.
* 5. **Fürstenau, A. B.,** Op. 99. Der Troubadour. — *Le Troubadour. The Troubadour,* mit Flöte. M. 1. 30.
6. **Goltermann, G.,** Op. 29. Schönster Wunsch, (Sopran oder Tenor) mit Violoncell. M. 1. 50.
* 7. **Kummer, C.,** Op. 127. Von dir. — *Of thee,* mit Flöte oder Violine. M. 1. 50.
* 8. **Reiter, E.,** Op. 6. No. 1. Am Meere. — *On the Seashore,* mit Violine, Flöte oder Violoncell. M. 1. 30
* 9. — Op. 6. No. 2 Das Veilchen. — *The Violet,* mit Violine, Flöte oder Violoncell. M. 1. 30.
*10. **Speier, W.,** Op. 38. Die Stafette, mit Ventil-Tromp., Cornet à pistons oder Horn ad lib. M. 1. —.
*11. — Sehnsucht. — *The yearning heart,* mit Violine oder Violoncell. } M. 1. 30.
*12. — O fragt mich nicht. — *O ask me not,* mit Violine oder Viola. }
*13 **Kunz, Ed.,** Op. 14. Der Sänger in der Ferne. — *The Minstrel far away,* für Bariton mit oblig. Horn in F (oder Violine oder Violoncell). M. 2. —.
*14. **Möhring, F.,** Op. 26. Vier Lieder. 1. Ständchen. 2. Der Ungenannten. 3. Lied. 4. O Maria, mit Violoncell (oblig.) M. 2. —.

No.

15 **Stradella, A.,** Arie: Winkt mir Erbarmen. — *Se i miei sospiri,* für Sopran mit Violoncell. D m. M. 1. 80.
16. **Goltermann, G.,** Op. 5. Mailied, von Goethe, mit Violoncell oder Horn. M. 2. —.
17. **Abt, Franz,** Op. 343. No. 1. Ihr wisst ja, wen ich meine, mit Violoncell. M. 1. 80.
18. — Op. 343 No 2 Ade! nun Ade! mit Violoncell. M. 1. 50.
19. **Goltermann, G.,** Op. 57. Nun klinge, mein Lied, mit Violoncell. M. 2. —.
20. — Op. 58 Aufgeblüht! mit Violoncell. M. 1. 80.
21. **Mozart, W. A.,** Arie: „Per questa bella mano" für Bassstimme mit Contrabass; od. Vcell. (obl.). Ital. u. deutsch. M 2 30.
22. **Möhring, Ferd.,** Op. 35. Der junge Seemann, für Bariton (Alt) mit Violine od. Violoncell. M. 2. 60.
23. **Schubert, Fr.,** Ständchen: „Leise flehen meine Lieder", mit Vcell. v. M. Braunstein. M. 1. 30.
*24. **André, Jul.,** Op. 56. Ich weiss, dass mein Erlöser lebt. — *I know that my Redeemer liveth,* mit Pianof. (od. Orgel od. Harmonium) u. Vcell. M. 1. 30.
*25. **Goltermann, G.,** Op. 70. Rheinfahrt. — *A sail on the Rhine,* für Tenor od. Sopran mit Vcell. M. 2. —.
*26. **André, J. B.,** Op. 46. Mondschein, Gedicht v. W. Wagner. — *Moon light,* für eine Bassstimme, Pianoforte und Vcell. M. 2. —.
*27. **Terschak, A.,** Op. 135. Die Nachtigall. — *The Nightingale,* für Sopran mit Flöte. M. 1. 80.
*28. **Goltermann, G.,** Op. 74. Perle des Jahres, m. Vcell. M. 1. 80.
29. **Elmer, A. C.,** Op. 165. Wohl über Nacht? — (*Good night my love*), f. Alt od. Bar. m. Viol. od. Vcell. M 1. 80.

Gradus ad Parnassum.

Sammlung von fortschreitenden Uebungsstücken

für Violine

[699.] von

Jacques Dont.

Op. 38. **Zwanzig fortschreitende Uebungen** für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. 2 Hefte à 3 M.

Op. 37. **Vierundzwanzig Vorübungen zu R. Rode's** und **P. Kreutzer's Etuden** für die Violine. 5 M.

Op. 35. **Etudes et Caprices** pour Violon seul. Geh. 6 M.

Spohr, Laub, Jean Becker und andere Meister der Geige erklärten die Violin-Etuden von Jacques Dont für **„die besten ihrer Art"**. „In Bezug auf die Fortführung der technischen Ausbildung aber" — schreibt Spohr — „zeichnen sie sich vor allen durch Erfindung und gute Form aus."

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[700.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwelt.* Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 2 Mk.

[701.] Im Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M. ist erschienen:

Emmerich, Rob., „Van Dyck", Oper in 3 Acten, Text von E. Pasqué. Partitur netto M. 75. —. Hieraus die Ouverture M. 6. —.

In Vorbereitung:

Clavier-Auszug mit Text vom Componisten netto M. 12. —. Hieraus einzeln die Ouverture zu 4 Händen und Gesänge.

Demnächst erscheint:

Die Hochländer,

historisch-romantische Oper,
Dichtung und Musik
von **Franz von Holstein.**

Partitur und Clavier-Auszug mit Text.
(Letzterer vom Componisten.)

P. Pabst's Musikalienhandlung

[702.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Neuigkeiten-Sendung No. 5. 1875.

[703.]

Mk. Pf.

Behr, Franz, Op. 328. Zwei Stücke für Pianoforte zu vier Händen. Die Primapartie ohne Octavenspannungen.
No. 1. Im Mondenschein. Nocturne . . . . — 80
No. 2. Italienisches Lied (Dormi pure) . . . . — 80

Billeter, A., Op. 49. Capriccietto für Violoncell oder Violine mit Begleitung des Pianoforte 1 30

Fritsche, Ernst, Op. 2. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . — 80
No. 1. „Dein gedenk ich“ v. V. Scheffel.
No. 2. „Auguste“ von Joh. v. Wildenrodt.

Genée, Richard, Op. 239. Humoristische Vorträge. Gedichte von Wilhelm Busch für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Sie war ein Blümlein . . . . — 80
„ 2. Wie schad! . . . . — 80
„ 3. Die Liebe war nicht geringe . . . . — 60
„ 4. Reiter-Vergnügen . . . . — 80
„ 5. Umgang mit Menschen . . . . — 80
„ 6. Die Sündfluth . . . . — 80

Giese, Theodor, Op. 210. In der Capelle. Clavierstück. — 80
—— Op. 211. Roland's Siegesahnung. Ballade für Pfte. . 1 50
—— Op. 212. Elfentraum. Walzer-Rondo f. Pfte 1 50

Haas, J. de, Im Kahne. Gedicht von Jul. Sturm für eine Mezzosopran-Stimme mit Begleitung des Pfte. . . . . . — 60

Kretzschmar, Hermann, Op. 9. Drei Mädchenlieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Am Drei-Königstage . . . . — 80
„ 2. Auf Wiedersehen . . . . — 80
„ 3. Die Verlassene . . . . — 80

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
No. 124. Mozart, Don Juan „Horch auf den Klang der Zither“ . . . . 1 —
„ 125. Schubert, „Das Wandern ist des Müllers Lust“ . . . . 1 —
„ 126. Bellini, Marsch u. Chor aus „Norma“ . . . 1 —
„ 127. Kreuz, Bismarck-Lied . . . . 1 —
„ 128. Tyrolerlied, „Von meinen Bergen muss ich scheiden“ . . . . 1 —
„ 129. Das Dreigespann, „Seht ihr drei Rosse“ . . 1 —
„ 130. Steirerlied, „Hoch vom Dachstein an“ . . . 1 —
„ 131. Volkslied, „Heil dir im Siegerkranz“ . . . 1 —
—— Op. 271. Phantasien über beliebte Lieder für Pfte.
No. 3. Billeter, A., Im Maien 1 30
„ 4. Rheinberger, J., Jung Werner 1 30

Langer, A., Op. 9. Frühlingseinkehr. Capriccio f. Pfte. 1 —
—— Op. 11. Erinnerung an Interlaken. Phantasie für Pianoforte . . . . 1 —

Langer, Gustav, Op. 20. Grossmütterchen. Ländler für Zither arrang. v. F. Gutmann . . . . — 50

Leitert, Georg, Op. 34. Maiensonnen. (Soleils de Mai.) Fünf Stimmungs-Blätter für Pianoforte.
No. 1. Blumengruss (Salut des Fleurs) . . . . — 80
„ 2. Stilles Sinnen (Méditation) . . . . — 60
„ 3. Sonnenuntergang (Coucher du Soleil) . . . . — 80
„ 4. Auf grünen Matten (Aux Prairies vertes) . . — 80
„ 5. Epilog (Epilogue) . . . . — 60

Lumbye, H. C., Traumbilder. Phantasie für Zither arrangirt von F. Gutmann . . . . — 90

Nessler, V. E., Op. 54 Heitere Stunden. Gesänge für vier Männerstimmen.
No. 8. Schneider-Lied. Gedicht von O. Banck. Part. u. Stimmen 1 50
—— Op. 82 Drei Lieder für vier Männerstimmen. Part. u. Stimmen 1 50
No. 1. Ein Fichtenbaum steht einsam. Gedicht von H. Heine.
„ 2. Frühlingseinzug. Ged. von Hoffmann v. Fallersleben.
„ 3. Da drüben. Gedicht von J. Mosen.

Mk. Pf.

Neumann, Emil, Der Leipziger Couplet-Sänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 51. Der Hofmusicus. Soloscene von Rob. Linderer. 1 —
„ 52. Schöne d'rinn und schöne 'raus. Couplet von E. Linderer . . . . — 50
„ 53. Herr von Strudelwitz. Soloscene von M. Beigel. 1 —
„ 54. Accurat wie unser eins! Soloscene von E. Leubuscher . . . . — 75
„ 55. Gott wie talentvoll sind doch unsre Leut. Soloscene von E. Linderer . . . . 1 —
„ 56. Eine Altenburger Amme. Humoreske . . . — 75
—— Op. 14. Elternfreude. Gedicht von Klesheim. Für Sopran oder Tenor mit Begl. des Pfte. . . . . — 50
—— Dasselbe. Für Alt oder Bass mit Begl. des Pfte. . — 50

Riemann, Hugo, Op. 16. Neuer Liederstrauss für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Liebesnoth . . . . — 50
„ 2. Höchstes Glück . . . . — 50
„ 3. Nächtliche Wasserfahrt . . . . — 80
„ 4. Neugeboren . . . . — 80
„ 5. Liebe über Alles . . . . — 80

Schaab, Robert, Geistliches und Weltliches. Ausgewählte Stücke für Harmonium oder Physharmonika. Heft 7. Geistliches 2 M. Heft 8. Weltliches 2 M.

Neue Suite für Orchester von Joachim Raff.

[704.] In nächster Zeit erscheint in meinem Verlage:

Suite (No. 2 in F)
in ungarischer Weise
für das Orchester
von
Joachim Raff.
Op. 194.

No. 1. An der Grenze — Ouverture. No. 2. Auf der Puszta — Träumerei. No. 3. Bei einem Aufzug der Honved — Marsch. No. 4. Volkslied mit Variation. No. 5. Vor der Czárda — Finale.

Dieses nach dem Ausspruche Dr. Hans v. Bülow's vielleicht bedeutendste Werk des genialen Meisters verspricht denselben Erfolg wie seine Wald- und „Lenoren“-Symphonie.

Berlin, im September 1875.

M. Bahn, Verlag.

[705.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Photographien

(Brustbilder in Visitenkartenformat)

von

Benedix (Roderich),	Hermann (F.),	Reinecke (C.),
Bernuth (J. v.),	Jadassohn (S.),	Richter (E. F.),
Brendel (Franz),	Kretzschmar (H.),	Riedel (C.),
Coccius (Th.),	Laube (H.),	Röntgen (E.),
David (Ferd.),	Lobe (J. C.),	Svendsen (J. S.),
Dreyschock (R.),	Menter (Sophie),	Tappert (W.),
Friese (Franziska),	Moscheles (I.),	Volkland (A.),
Gottschall (Rud.),	Papperitz (R.),	Wagner (Rich.),
Götze (F.),	Paul (O.),	Weidenbach (J.),
Hauptmann (M.),	Plaidy (L.),	Wenzel (E. F.),
Hegar (E.),	Popper (D.),	Werder (J. F.),

à Bild 50 Pf. (früher à 75 Pf.)

Für die bevorstehende Saison empfehle ich nachstehende Orchesterneuigkeiten meines Verlages, welche bereits in vielen Städten zur Aufführung bestimmt sind:

August Klughardt.

[719.] „Lenore“,

symphonische Dichtung (nach Bürger's Ballade) für grosses Orchester.

Partitur: 13 M. 50 Pf. **Orchesterst.:** 26 M. 50 Pf. **Clavierauszug zu 4 Händen:** 7 M. 20 Pf.

Carl Schulz-Schwerin.

Eine Ouverture zu Goethe's „Torquato Tasso“.

Partitur: 5 M. **Orchesterst.:** 11 M. 70 Pf. **Clav.-Ausz. zu 4 H.:** 3 M.

Fritz Baumfelder.

Bourrée.

Für kleineres Orchester: 2 Hörner. (Ohne Posaunen.)
Partitur: 1 M. 50 Pf. **Orchesterstimmen:** 4 M.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.** Verlag.

[720.] Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Werke von Theodor Kirchner.

Op. 2 **Zehn Clavierstücke.** Heft 1. 2 M. 80 Pf. Heft 2 2 M. 50 Pf.
Op. 7. **Albumblätter.** Neue kleine Clavierstücke. 2 M. 50 Pf.
Op. 8. **Scherzo** für das Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 9. **Präludien** für Clavier. 2 Hefte à 3 M. 50 Pf.
Op. 10. **Zwei Könige.** Ballade von E. Geibel, für Bariton und Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Op. 13. **Lieder ohne Worte** für Clavier. (Dem Andenken Mendelssohn's gewidmet.) 4 M.
Op. 14. **Phantasiestücke** für Pianoforte
Heft 1. Marsch. Albumblatt. Capriccioso. 3 M.
Heft 2. Nocturne. Präludium. Novellette. 3 M.
Heft 3. Studie. Scherzo. Polonaise. 3 M.

F. E. Vogel, Dresden.

[721.] **Pianofortefabrik.**

Specialgeschäft für Pianinos.

Kreuzstrasse 16.

Bronzene 1875 Medaille.

[722.] Verlag von **Hermann Erler** in Berlin.

Heinr. Hofmann.

Frithjof-Symphonie

für grosses Orchester.

Op. 22. Partitur 12 Mark, Orchesterstimmen 18 Mark, Clavierauszug zu 4 Händen 9 Mark.

In vergangener Saison **in 43 Städten circa 70 Mal aufgeführt**, kommt dieses Werk in dieser Saison in **Wien** durch die **Philharmoniker** unter Direction von **Hans Richter**, in **Dresden** durch die **kgl. Capelle**, in **Braunschweig** durch die **Hofcapelle**, in **Detmold**, **Königsberg**, **Pest** und anderen Städten zur Aufführung.

Neuer Verlag von **Ernst Eulenburg** in Leipzig.
[723.]

August Klughardt.

Im Frühling,

Concertouverture für grosses Orchester.

Partitur: 5 M. 40 Pf. **Orchesterst.:** 9 M. 60 Pf. **Clavierauszug** à 4 ms. 3 M.

Dieses Werk, welches bereits von verschiedenen grösseren Concertinstituten zur Aufführung in der bevorstehenden Saison bestimmt ist, gehört mit zu den interessantesten Orchesterneuigkeiten. Es wird vermöge der ihm innewohnenden Schönheiten in schöpferischer sowie in orchestraler Beziehung jedenfalls überall mit Beifall aufgenommen werden und sei daher allen für Neues und Gutes wirkenden Dirigenten aufs Angelegentlichste empfohlen.

Für Gesangvereine.

[724.] In unserem Verlage erschien soeben:

„Rheinmorgen“.

Concertstück
für gemischten Chor und Orchester
von

Albert Dietrich.

Op. 31.

Mit englischem Text von Mary Robinson.

Clavier-Auszug	M. 3. 30.
Chorstimmen	M. 2. —.
Orchester-Partitur	M. 4. 50.
Orchesterstimmen	M. 8. 30.

Praeger & Meier in Bremen.

[725.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weber, O., *Sechs Phantasiestücke für Pianoforte u. Violine, Op. 3. 2 Hefte à 3 M.*

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 15. October 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

VI. Jahrg.] [No. 42.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Entgegnung auf Ph. Spitta's Artikel: „Ueber das Accompagnement in den Compositionen Seb. Bach's".

Von **Julius Schäffer.**

Auf meinen in No. 36—39 dieser Blätter veröffentlichten Artikel: „Robert Franz in seinen Bearbeitungen älterer Vocalwerke" hat Herr Spitta unter obigem Titel in No. 40 und 41 derselben Blätter eine Erwiederung folgen lassen, in welcher er bemüht ist, durch allerhand persönliche Angriffe seinen Ausführungen die nöthige Würze zu verleihen. Indem ich mich anschicke, hierauf Einiges zu entgegnen, bitte ich die geehrten Leser dieser Zeilen, von mir nicht zu erwarten, dass ich die von meinem Herrn Gegner beliebte Taktik nun auch meinerseits adoptire. Ich werde lediglich die Sache im Auge behalten und nur diejenigen Angriffe zurückweisen, welche meine Ehre berühren. Ich halte es eines anständigen Schriftstellers für unwürdig, eine von ihm vertheidigte Sache durch die Herabsetzung der Person des Gegners heben zu wollen, und appellire im Uebrigen getrost an die Einsicht und Unparteilichkeit der geehrten Leser.

Herr Sp. meint, ich stelle als Zweck meines Aufsatzes hin, „in der sogenannten Bearbeitungsfrage auch meine Stimme abzugeben". Herr Sp. irrt sich, weil er das Wort „Verfasser" falsch bezogen hat; — wie aus dem Wortlaut ganz klar hervorgeht, ist Saran damit gemeint. *) Aehnliche Missverständnisse kommen übrigens noch einige Mal in dem Artikel des Hrn. Sp. vor, so z. B. pag. 490, Sp. II, wo die gewagte Schlussfolgerung gemacht wird: ich müsse glauben, der Bach-Verein sei gegründet, um gegen die Franz'schen Bearbeitungen zu demonstriren — während ich vielmehr die Gründung desselben „mit Freuden begrüsse" — und kurz darauf, wo gesagt wird, ich hätte Hrn. Sp. selbst zu meinen eigenen Behauptungen in Gegensatz gebracht, während ich vielmehr umgekehrt anführe, etwas nicht behauptet zu haben. Auf Dieses und Anderes will ich nicht weiter eingehen. Kommen wir zur Sache.

Herr Sp. meint: „Die Frage, auf welche mir Alles anzukommen scheine, sei, ob das Accompagnement polyphon

*) Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir mitzutheilen, dass mein Aufsatz die Fortsetzung eines anderen ist, der den Titel trägt: „Robert Franz und das altdeutsche Volks- und Kirchenlied". Beide waren durch die Saran'sche Schrift, welche den gleichen Titel hat, angeregt worden und sollten ursprünglich zusammen veröffentlicht werden. Als Opportunitäts-Gründe zur Trennung dieser — nicht gerade nothwendig zusammenhängenden — Aufsätze führten, und der zweite von der verehrten Redaction dieser Blätter angenommen wurde, hatte ich den Anfang desselben mit einer Notiz versehen, in welcher dieses Verhältniss dargelegt wurde. Diese Notiz ist leider — ohne mein Zuthun — weggeblieben, und so erklärt sich der allerdings etwas befremdliche Eingang meines Aufsatzes.

oder accordisch sein müsse. In dieser Weise lasse sich die Sache schon gar nicht behandeln. Das Accompagnement des Basso continuo sei seinem Wesen nach der Polyphonie entgegengesetzt."

Ich bedaure lebhaft, dass mein in obiger Anmerkung citirter erster Aufsatz nicht gleichzeitig mit dem zweiten zum Abdruck gelangte; denn in ihm äussere ich mich über das Wesen der Polyphonie. Was ich da sage, dient meinem zweiten Artikel zur Voraussetzung, und vielleicht würde es, wenn es vorgelegen hätte, der gegenwärtigen Discussion eine andere Richtung gegeben haben. Obwohl nun dieser Aufsatz binnen Kurzem in einem anderen nicht musikalischen Blatte erscheinen wird, so nehme ich mir doch die Freiheit, den bezüglichen Passus schon hier mitzutheilen. Es handelt sich daselbst um die polyphone Natur des Volksliedes. Nach einer kurzen ästhetischen Betrachtung über das Wesen der Stimmung fahre ich also fort: „Die Stimmung kann ihrer Natur nach nicht vollständig in dem einen Factor der Melodie zur Gestaltung kommen, es gehören dazu alle übrigen Factoren, die wir unter dem Namen der Begleitung zusammen zu fassen gewohnt sind. Man kann daher sagen, der Urgrund der Stimmung spricht sich im modulatorischen Kreislaufe aus. Aus diesem Urgrunde der Stimmung entwickelt sich die Melodie, gleichwie aus den unbewussten Regungen die Stimmung sich zum Bewusstsein herausarbeitet und Ausdruck in der Sprache gewinnt. Je nach der einfacheren oder zusammengesetzteren Natur der Stimmung wird auch der harmonische Untergrund einfacher oder vielgestaltiger sein, bald in einfach bewegten Accorden, bald in mannichfach verschlungenen Stimmen sich ergehen. Die reichere Stimmung aber ist wesentlich polyphoner Natur. Hiermit lässt es sich freilich schwer zusammen reimen, wenn Saran an einer Stelle seiner Schrift sagt, die Modulation erscheine bei Franz lediglich als Product der Stimmführung. Dieser Satz passt allerdings genau auf die Contrapunctik des 15. und 16. Jahrhunderts; in neuerer Zeit aber entwickelt sich die Polyphonie auf Grund des Generalbasses, man könnte deshalb umgekehrt die Polyphonie das Product der Modulation nennen. Der harmonische Untergrund erscheint dann aufgelöst in ein Gewebe von Stimmen, von denen keine der anderen an Selbständigkeit und Bedeutsamkeit nachsteht, welche aber Alle auf ein gemeinsames Fundament sich stützen. Dies Fundament ist oft gar nicht einmal ausdrücklich gegeben, sondern nur, so zu sagen, latent vorhanden, sodass die Stimmen frei in der Luft zu schweben scheinen. Diese Art der Polyphonie ist eine Bach'sche Errungenschaft, sie ist es, die wir auch in vielen Liedern von Robert Franz wiederfinden."

Wenn nun Herr Sp. auf pag. 490, Sp. II, sagt: „Polyphon heisst dasjenige, worin die Melodie das Erste, und die Harmonie nur das Ergebniss des Zusammentritts mehrerer Melodien ist, accordisch dagegen das, worin die Harmonien als gegeben vorausgesetzt werden, auf und in welchen sich eine Melodie zu entwickeln hat", so mag ihm wohl etwas Aehnliches vorgeschwebt haben, obwohl der Singularis „eine Melodie" es wieder zweifelhaft erscheinen lässt. Auf Grund dieser Sätze aber, denke auch ich, wäre eine Verständigung, den guten Willen auch meines Herrn Gegners vorausgesetzt, leicht zu ermöglichen gewesen. Nach beiden Beziehungen hin bedeutet der Begriff Polyphonie ja ganz dasselbe, nämlich Verselbständigung der Stimmen; ja, dass im modernen Verhältniss die Stimmen eine noch grössere Selbständigkeit, individuelleren Gehalt erreichen, als im alten, das liegt in diesem Verhältniss selber begründet.

Man pflegt dem Polyphonen im alten Sinne bekanntlich das Homophone entgegenzusetzen. Da ist man denn gezwungen, alle diejenigen Kunstformen homophone zu nennen, in denen eine Hauptstimme mit einer Begleitung versehen ist, auch dann noch, wenn die Begleitung im flüssigen charakteristischen Stimmen-Gewebe oder Stimmen-Concert auftritt. Zu welcher Verwirrung das führt, ersieht man daraus, dass selbst Beethoven'sche Symphonien der homophonen Musikgattung beigezählt werden.

Ob der von Herrn Sp. gewählte Ausdruck „accordisch" den Gegensatz zum Polyphonen besser bezeichne, ob er nicht vielleicht zu einer noch weit grösseren Begriffs-Verwirrung Anlass gebe, will ich nicht weiter untersuchen — der richtigere Gegensatz zum Polyphonen wäre wohl das Monophone. Kurz, so lange nicht der früher allgemein gebrauchte, mit der Zeit aber wieder aus der Mode gekommene Ausdruck des „Concertirenden" wieder adoptirt, oder ein anderer, passenderer terminus technicus gefunden wird, können wir den des „Polyphonen" für die Bezeichnung von Sätzen mit selbständigen Stimmen gar nicht entbehren; wie er denn fortwährend in allgemeinem Gebrauche ist und auch von Saran und Franz in diesem Sinne angewendet wird. Auch Herr Sp. selbst kann ihn nicht entbehren, so viel er sich auch rühmt, beide Ausdrücke (polyphon und accordisch) stets mit grosser Vorsicht gebraucht zu haben; denn pag 491, Sp. II, findet sich bei ihm folgender Satz: „Wenn ich sage, dass dem Continuo eine selbständige, polyphonisch reiche Ausführung nicht zugedacht gewesen sei, so wird ein Musiker, der erwägt, dass es sich hier um Bach'sche Polyphonie handelt, also um die höchste Verselbständigung, die unter den Verhältnissen jener Zeit den Stimmen zu Theil werden konnte, — ein solcher Musiker wird doch verstehen, wie das gemeint ist" etc. Hier heisst Polyphonie offenbar soviel, wie Verselbständigung der Stimmen auf Grund des Generalbasses oder des Accordischen.*) Ich mache schliesslich darauf aufmerksam, dass ich meinerseits das Wort polyphon einigemal durch Umschreibung wiedergegeben, es namentlich aber in den resumirenden Thesen gegen den Schluss meines Aufsatzes vermieden habe, während Herr Sp. in den von mir bezeichneten Stellen seiner Bach-Biographie die Zeugnisse Mitzler's und Gerber's für den concertirenden Charakter, ja die „polyphone" Beschaffenheit des Bach'schen Accompagnements anführt, ohne das letztere Epitheton einer Kritik zu unterwerfen.

(Schluss folgt.)

Wie gross die Confusion in obigem Satze ist, erhellt daraus, dass Herr Sp. den zweimal angewendeten Begriff „polyphon" jedesmal im — nach ihm — entgegengesetzten Sinne nimmt, das erste Mal nämlich — nach den von ihm voraufgeschickten Erläuterungen — im Sinne der alten contrapunctischen Periode, welche für ihn mit dem 17. Jahrhundert ihr Ende erreicht hat, und das zweite Mal im Sinne der neueren accordischen Periode. Will Herr Sp. consequent sein, so darf er, da Bach mit seinem Schaffen dem 18. Jahrhundert angehört und mit seinem Stil im Generalbass wurzelt, auf den weitaus überwiegenden Theil seiner Werke den Begriff des „Polyphonen" nicht anwenden und muss z. B. den Anfangschor der Matthäus-Passion ein accordisches Musikstück nennen. Es heisst in der That einem Musiker viel zumuthen, wenn verlangt wird, dass er verstehen soll, wie obiger Satz gemeint ist.

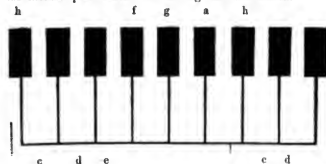
Zur Neuclaviatur.

Da ich annehme, dass die geehrte Redaction des „Musikalischen Wochenblattes" bei Besprechung der Neuclaviatur sich auf unparteiischen Standpunct stellt und die dafür sprechenden Artikel ebenso bereitwillig aufnehmen wird wie die gegnerischen Einwände, so habe ich die Hoffnung, dass sie auch den wenigen Puncten, auf welche ich die Herren Fachmänner aufmerksam machen möchte, und welche bei den bisherigen Erörterungen gänzlich übersehen worden sind, in ihrem Blatte eine Besprechung zuwenden wird.

Ich bin der Sohn C. B. Schumann's, welcher in seiner 1859 in erster Auflage, 1861 in zweiter Auflage in Langensalza (Verlagscomptoir) erschienenen Brochure „Vorschläge zu einer Reform auf dem Gebiete der Musik" seine Erfindung, die Neuclaviatur und das neue Notensystem, der öffentlichen Beurtheilung darbietet.

Die Zeit, in welcher mein Vater sein Werk zu fördern bestrebt war, und der Ort, von dem aus dies geschah, waren für dasselbe sehr ungünstig, und mit seinem 1865 erfolgten Tode würden seine Bemühungen vielleicht vollständig der Vergessenheit anheim gegeben worden sein, wenn ich nicht auf seiner Claviatur nach seinem Notensystem unterrichtet worden wäre und jetzt — nachdem ich freilich, abgezogen durch meine Berufsthätigkeit und durch sehr ungünstige Verhältnisse, fast seit 10 Jahren mich wenig mit der Neuclaviatur beschäftigt habe, nachdem aber mein eignes Urtheil gereift ist — die Ueberzeugung gewonnen hätte, dass sein System trotz heftiger und mächtiger Gegenbestrebungen allmählig Eingang finden wird.

Da ich nicht einsehen kann, warum Herr H. J. Vincent, mit welchem mein Vater seiner Erfindung wegen in Correspondenz gestanden hat, von der einfachen und praktischen Form der Claviatur abgewichen ist, so erlaube ich mir, eine Zeichnung derselben beizufügen und ihre Vorzüge aus meiner praktischen Erfahrung hervorzuheben.



Ich habe hier die alte Bezeichnung c d e f g a h der leichteren Orientirung eines fremden Auges wegen beibehalten, obwohl die neuere Bezeichnung consequent der Art ist, dass sämmtliche Untertasten mit den alphabetischen Namen a b c d e f, und sämmtliche Obertasten mit den hiervon abgeleiteten Namen ais bis cis dis eis fis belegt sind.*)

Es liegt also c auf der Untertaste, und ist die Tonfolge für Cdur: c d e f g a h, und der Fingersatz:
Unter- Obertasten.
1 (Daumen) auf c - 2 - 3, Daumen untergeschlagen auf f - 2 - 3 - 4 - 5, oder beim Weiterspielen anstatt des letzten 5ten wieder den Daumen.

Das Unterschlagen des Daumens von Unter- auf Obertasten ist derjenige Punct gewesen, welcher am meisten und scheinbar auf berechtigten Widerstand bei den Fachleuten gestossen ist. Ich gebe zu, dass dieser Fingersatz für eine ausgewachsene Hand, welcher der Fingersatz auf der Altclaviatur mechanisch geworden ist, anfangs etwas unbequem ist. Dies ist aber keine specielle Eigenthümlichkeit meiner Claviatur, sondern allen Manipulationen, an welche wir eben nicht gewöhnt sind, eigen. Für ein Kind aber, welches doch beim Unterricht zunächst ins Auge zu fassen ist, bereitet der neue Fingersatz keine Schwierigkeiten.

Es scheint mir nun fast, dass Herr Vincent die Claviatur meines Vaters aus dem Grunde dahin, dass c Obertaste wird, abgeändert hat, damit der Fingersatz für die Cdur-Tonfolge auch bereits fertigen Spielern auf der Altclaviatur etwas leichter falle. Dies ist meiner Meinung nach keine Verbesserung, sondern ein Rückschritt, denn 1) tritt dann für das Negativ der Cdur, also Cisdur, doch wieder der scheinbar schwierigere Fingersatz ein, und 2) sind bei der alten wie bei der neuen Claviatur die Untertasten ihrer Form, Lage, ihrem Aussehen nach vollständig geeignet, für den Unterricht Ausgangspuncte zu bilden. 3) Endlich glaube ich, dass beim Uebertritt vom alten zum neuen System sich Jeder leichter an den etwas Uebung erfordernden Fingersatz gewöhnen wird, als daran, die Untertasten, von denen wir auszugehen gewöhnt waren, oben zu suchen.

Im Princip ist es ja ganz gleichgiltig, ob ich einen unten oder oben liegenden Ton mit c benenne, da mit Einführung der Neuclaviatur die früher alleinige Einfachheit von Cdur allen Tonarten gemeinsam ist.

Wenn es nun am natürlichsten wäre, diesen als Ausgangspunct gewählten Ton mit a zu bezeichnen, so halte ich es doch, wegen der bedeutenden in Cdur vorhandenen Litteratur, und damit keine Verwirrung entstehe, für geeigneter, ihm vorläufig die Bezeichnung c zu lassen. Denn hierdurch wird zugleich der Uebergang von dem alten zum neuen System bedeutend erleichtert. Diese Gründe, denen ich mich aus Ueberzeugung anschliesse, sind es, aus welchen mein Vater das c als Untertaste und als Ausgangspunct beibehalten hat.

Derselbe hat ferner grosses Gewicht auf die Uebereinstimmung sämmtlicher Dur- und Molltonarten der Unter- resp. der Obertasten auch in der Farbe gelegt und nicht mit Unrecht, denn ein nach bestimmtem Gesetz eintretender Farbenwechsel prägt sich dem Gedächtniss des Lernenden am leichtesten und festesten ein und gewährt später beim Spielen eine grosse Sicherheit für das die Hand controlirende Auge.

Da nun aber nicht sämmtliche Tasten ohne äussere Unterscheidungszeichen sein können, so hat mein Vater das c immer durch einen kleinen schwarzen und die c, d und e entsprechenden Obertasten mit einem weissen Fleck an der Anschlagsstelle markirt. Diese Merkmale sind nicht allein sehr einfach und hinreichend, sondern noch zulässig, um andere Vortheile nicht wieder aufgeben zu müssen. Eine ganze Strecke der betreffenden Obertasten hinten weiss zu färben, wie Herr Vincent vorgeschlagen hat, halte ich nicht für so praktisch.

*) Siehe hierüber „Vorschläge zu einer Reform auf dem Gebiete der Musik von C. B. Schumann. Langensalza (Verlagscomptoir), 1861.

Denn erstens leidet darunter die beabsichtigte Farbenübereinstimmung der verschiedenen Tonarten, und zweitens scheint mir das Merkmal an einer unrichtigen Stelle angebracht zu sein. Wenn auch das Auge während des Spielens nach Noten eigentlich nicht auf die Tasten zu sehen hat, so geschieht dies, namentlich bei Sprüngen, doch unwillkürlich momentan, und in einem solchen Moment muss es das Unterscheidungszeichen gerade dort finden, wo die Hand die Taste treffen soll.

Aus den angeführten Gründen halte ich die Neuclaviatur meines Vaters von den bis jetzt besprochenen für die richtigste, weil sie zugleich die einfachste ist, und empfehle allen Denen, welche sich mit der Erörterung der Neuclaviaturfrage, sei es mit oder ohne Vorurtheil, beschäftigen wollen, die Brochure: „Vorschläge zur Reform“ etc.

Darauf aber möchte ich zum Schluss noch aufmerksam machen, dass ein Versuch mit der Neuclaviatur, wenn ein richtiges Urtheil darauf basiren soll, doch so leicht nicht anzustellen ist, wie Herr Aldorf in seiner Entgegnung contra Vincent im „Musikalischen Wochenblatt“ S. 331, No. 27, angibt, indem er sagt: „Jedermann könne sich leicht aus Pappe und Holzstäbchen eine Neuclaviatur improvisiren“. Auf dem mit solcher Claviatur angestellten Versuch ein öffentliches Urtheil auszusprechen, halte ich für sehr unrecht. Ein einigermaassen richtiges Urtheil kann nur eine fertige Claviatur, wenn die Tasten hinten, wie beim Clavier, mit Gegengewicht versehen sind — ein richtiges Urtheil für einen Recensenten aber nur ein fertiges klingendes Instrument gewähren.

Leider bin ich augenblicklich selbst nicht im Stande, die Gelegenheit hierfür zu bieten, da ich zwar die Claviatur in gutem Zustande besitze, nicht aber das Clavier, für welches sie gebaut wurde, und welches durch mancherlei Umzüge total unbrauchbar geworden ist. Da ich jedoch hoffe, in einiger Zeit die Mittel zur Anschaffung eines neuen Pianinos zu finden, habe ich die Absicht, dasselbe in Berlin auszustellen, und erkläre mich schon jetzt zu jeglicher Auskunft gern bereit.

Ueber die Notenschrift meines Vaters will ich hier vorläufig nicht sprechen, ebensowenig über die von ihm erfundene orginelle, aber sehr praktische Punctfigurenbezeichnung an Stelle der Bezifferung des Generalbasses, dagegen verweise ich wiederum auf seine Brochure, wobei ich das natürliche neue Notensystem aus eigener Erfahrung nicht genug empfehlen kann.

Mit dem Wunsche und dem ergebenen Ersuchen, dass die geehrte Redaction die Aufnahme dieser Notizen nicht verschmähen möge, habe ich die Ehre zu sein

Hochachtungsvoll und ergebenst

C. Schumann.

Kritik.

Josef Rheinberger. „Toggenburg“. Ein Romanzencyklus, Dichtung von Fanny v. Hoffnaass, für Soli und Chor mit Pianofortebegleitung, Op. 76. Clavierauszug 4 M. 50 Pf. Stimmen 3 M. 50 Pf. Bremen, Praeger & Meier. (Die beigefügte englische Uebersetzung ist von Marie Robinson, und das Werk ist Lady Acton gewidmet.)

Man möchte das Ganze, welches aus sechs Nummern besteht, die mehr oder weniger aneinandergereiht sind, also ohne grosse Unterbrechungen gesungen werden können, eine Ballade nennen. Gleich No. 1 (Chor in As dur, Andante molto, C) führt den Hörer in die Situation ein: Graf Toggenburg führt seine junge Frau heim. Der Chor ist frisch, zum Theil festlich und im Romanzenton gehalten. Nichts von gesuchten Accorden oder Modulationen, Alles natürlich, einfach, angemessen und einen sehr günstigen Eindruck machend. No. 2, Duo der Neuvermählten (Sopran und Bass, F dur, Andante espressivo, 3/4), zu welchem ein gegebener und empfangener Ring — der Treue Pfand — den Hauptanlass bildet, ist zart und innig gedacht. No. 3, Alt- oder Bass-Solo (B moll, non troppo mosso, 3/4) ist im erzählenden Ton gehalten und sehr originell. Der der schlafenden und von ihrem abwesenden Gatten träumenden Itha entfallene Ring wird von einem Raben geraubt und so zum Urheber der Katastrophe. No. 4, Soloquartett und Chor (G moll, tempo moderato, C). Ein Jäger ist in den Besitz des Ringes gekommen, und obwohl eine Warnstimme an ihn ergeht, den Ring nicht zu tragen, so thut er dies doch, und so erblickt der siegreich zurückgekehrte Graf das Kleinod, ersticht dessen Träger, den vermeintlichen Ehrenräuber, und stürzt die unschuldige Itha vom Thurm. Diese Nummer wird grösstentheils ohne Begleitung gesungen. Mancher Componist würde bei dem schauerlichen Acte des Erdolchens auch schauerliche Accorde gewählt haben — Nichts von alledem: in einfach erzählendem Tone singt der Chor, wie der Graf die Unthat an seiner Gattin begangen. Die folgende Nummer, Ensemble für Frauenstimmen (3 Soli und später 3 Chorstimmen, D dur, Non troppo Adagio, 9/8) ist schön empfunden und spricht Mitleid, Bedauern und Hinweis auf himmlische Belohnung für erlittenes Erdenleiden aus. No. 6, Chor (Tempo moderato, C) bringt dem ruhelosen Grafen die Strafe. Er wird gemeinschaftlich mit seiner todtgefundenen Itha der Gruft übergeben. Der Anfang dieser Nummer ist unruhig, wild, wie es die Worte verlangen, dagegen macht das l'istesso tempo, ma più tranquillo in Ges dur einen wohlthätigen Eindruck, ebenso das später sich anschliessende kleine Adagio (in D dur 2/4) für 3 Frauenstimmen. Das Stück geht in As dur, wie es angefangen hat, zu Ende.

Ist auch die Idee zum Gedicht nicht neu, ebenso der Effect mit dem durch den Raben (gewöhnlich ists eine Elster) gestohlenen Ring, so hat doch die Dichterin dem Componisten einen Stoff geliefert, der Anerkennung verdient. Die Verse sind fliessend, kurz und knapp gehalten, und der Einbildungskraft ist viel Raum gelassen. Die Musik ist wirklich gedichtet, so möchte ichs nennen, und von rühmenswerther Frische und Wahrheit der Empfindung. Ich schliesse mit dem Wunsche, der Componist möge noch Viele solcher Werke hervorbringen. So sei dieses Werk, das nicht allzuschwer ausführbar ist (die Begleitung erfordert allerdings einen guten Pianisten), allen Gesangvereinen bestens empfohlen. F. Böhme.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Arnsberg. Von Hrn. Dr. Hans Dütschke am 3. Oct. veranstalt. Wohlthätigkeitsconc.: Dmoll-Conc. f. drei Claviere und Streichquart. und Sarabande f. Violonc. m. Clav. v. J. S. Bach, Wiegenlied f. Frauenchor a. „Blanka von der Provence" v. Cherubini, Menuett u. Gigue f. Clav. v. Scarlatti-v. Bülow, Sonate f. zwei Claviere v. Mozart, Clavierson. Op. 10, No. 3, v. Beethoven, Psalm 23 f. Frauenstimmen v. F. Schubert, Lieder f. eine Singst. v. Chopin (Lithauisches Lied), Franz („Sag mir, wer einst die Uhren erfund") u. Brahms („Liebestreu"), Compositionen für Violonc. u. Clav. v. J. Ad. Haegg (2. Satz a. der Sonate Op. 1) u. Schumann (Abendlied), Emoll-Claviersuite.

Bergen. 3. Conc. des Frl. E. Stralow u. des Hrn. R. Heckmann: 1 Clav.-Violinsonate v. E. Grieg, Claviertriosatze von Haydn, „Ungarisch" f. Pianof u. Violine v. E. E. Taubert, Clavier- u. Violinsoli.

Berlin. Conc. der Capelle des Hrn. Bilse jun. am 8. Oct.: „Oceansymph. v. Rubinstein, „Faust"-Ouvert. v. Wagner, „Leonoren"-Ouvert. v. Beethoven, Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.

Cöln. Musikabende der Musikal. Gesellschaft der letzten Zeit: Symphonien v. Haydn (Gdur) u. Rubinstein („Ocean"), Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouverturen v. Beethoven (Op. 115) u. Rietz (Lustspielouvert.), „Lenore" v. Liszt, Violinsolo v. Bach (Hr. Heckmann) etc.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. am 5. Oct.: Pastoralsymph. v. Beethoven, „Faust"-Ouvert. v. Spohr, Solovorträge des Frl. Lilli Lehmann a. Berlin (Gesang) und des Hrn. Rappoldi v. ebendaher (Viol.).

Hannover. Am 2. Oct. Aufführ. des Liedercyklus „Der Landsknecht" v. Leop. Lenz, vorgetr. v. HH. Bletzacher u. Bott, die verbind. Declamation gespr. v. Hrn. Holthaus.

Kronstadt i. S. 1. Soirée f. Kammermusik in H. Krummel's Musikschule: Passacaglia v. Bach, f. zwei Claviere zu acht Händen bearbeitet (Frl. E. Voss, Ch. Lurtz, K. Constantinides und I. Steinhardt), Adur-Clavierson. v. Beethoven (Frl. I. Constantinides), „Novelletten" v. Gade (Frl. M. Resch, HH. B. Jahn und Zupancic), Duo f. zwei Claviere v. Chopin (Frl. K. Constantinides u. E. Voss), Gdur-Clavierquart. v. Fr. Kiel (HH. H. Krummel, Jahn, Tresholary u. Zupancic).

London. 1. Saturday-Conc. im Krystallpalast: 1. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Benuett („Parisina") und Wagner („Der fliegende Holländer"), Cmoll-Streichquartettsatz von Schubert.

Mannheim. Conc. des Violoncellisten Hrn. L. Hegyesi: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 2) u. Volkmann (Op. 5), Variat. a. dem Forellen-Quint. v. Schubert, And. u. Rondo f. Viol. v. Mozart (a. der sogen. Haffner-Musik), Faustwalzer f. Clav. v. Liszt, Adagio u. Allegro f. Violonc. v. Boccherini. Mitwirkende: Frl. Johanna Becker, Hr. J. Becker u. A.

Meiningen. 1. Quartettabend der HH. Fleischhauer, Müller, Unger u. L. Grützmacher: Streichquartette v. Haydn (Dmoll), Beethoven (Op. 95) u. Mendelssohn (Op. 12).

Prenzlau. Am 28. Sept. v. Hrn. E. Flügel geleit. Aufführ. v. Brahms' Deutschem Requiem unt. Mitwirk. des Hrn. Kabisch a. Stettin (Bariton).

Schneeberg. Am 27. Sept. v. Hrn. Dost geleit. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Chorgesangver. u. den Seminarchor unt. solist. Mitwirk. der Frau Dost u. der HH. Kupfer u. Thierig.

Winterthur. Am 3. Oct. Orgelconc. des Hrn. Buckel-Hagen: „Wir glauben all an einen Gott", figur. Choral v. Bach, Recit. u. Arie a. dem „Messias" v. Händel, ges. v. Frau Methfessel, Chor a. der „Schöpfung" v. Haydn, Adagio f. Viol. v. Mozart (Hr. Köllreutter), Fdur-Andante f. Orgel (ursprünglich 2. Satz zur Clavierson. Op. 53) und zwei geistliche Lieder f. Mezzosopran von Beethoven, freie Phant. des Concertgebers üb. Motive v. Schubert.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Minnie Hauck trat ihr Engagement an der Hofoper am 4. d. Mts. als Gretchen an. Der lyrische Tenor Hr. Schrötter vom Stadttheater zu Hamburg, ein geborener Berliner, wird demnächst im k. Opernhause gastiren. Der sehr beliebte Operettentenor Hr. Adolfi ist an das Woltersdorff-Theater engagirt worden. — **Breslau**. Im Thalia-Theater gastirt zur Zeit mit gewöhnlichem Effect Frl. Lina Mayr. — **Budapest**. Der bekannte italienische Tenorist Signor Perotti aus Madrid wird in nächster Zeit im hiesigen Nationaltheater drei Mal gastiren. — **Darmstadt**. Hr. Schlosser in München erhielt einen Ruf an die hiesige Hofbühne und nahm denselben an. — **Laibach**. Der Capellmeister Hr. Kutschera aus Oedenburg wurde an die hiesige Oper engagirt. — **Rotterdam**. Unserer Oper ist durch das Engagement des Frl. Csrina aus Mailand ein sehr wesentlicher Dienst geleistet worden. — **Steyer**. Hr. Capellmeister Corbauch von Pressburg wurde an das hiesige Theater engagirt. — **Wismar**. Ein neuer Wagner-Sänger ist in Hrn. Schott — bisher an der Berliner, jetzt an der Schweriner Hofoper — erstanden. Während man am Orte seiner früheren Thätigkeit das grosse Organ zu lyrischen Aufgaben zwang, wie Stradella etc., wozu es sich sehr wenig eignete, hat man ihm jetzt Heldenrollen übertragen, wobei es sich in seinem eigensten Elemente befindet. Hier in Wismar gab die Schweriner Oper den „Tannhäuser", und der Sänger, welcher demnächst auch in Schwerin den Lohengrin singen wird, erzielte mit der Titelrolle einen vollständigen Erfolg. Der Kritiker der „N. Wism. Z." schreibt darüber: „Ich entsinne mich nicht, einen besseren Tannhäuser je gehört zu haben; Hr. Schott darf selbst die Rivalität eines Tichatschek und Niemann nicht scheuen. Besonders gelang ihm die Erzählung im 3. Act; das war nicht allein mit der Brust — das war mit dem Herzen gesungen: das musste erschüttern und ergreifen, und es hats auch gethan. Hr. Hill (Wolfram), ein Wagner-Sänger ersten Ranges, war vollendet; Wagner selbst hätte (wäre er Zeuge gewesen) Beifall geklatscht und wenn — dann nicht zum ersten Mal. Frl. Gungl (Elisabeth), als Dritte im Bunde, war nicht minder vortrefflich. Dem Hofcapellmeister Schmitt, als der Seele des ganzen grossen Apparates, die vollste Anerkennung und den wärmsten Dank für die am 3. October 1875 den Wismaranern verschaffte ‚Tannhäuser'-Vorstellung!" — **Zwickau**. Seit einigen Tagen geben die Opernmitglieder des Chemnitzer Stadttheaters auf unserer Bühne Gesammtgastspiele; am 10. d. Mts. fand mit der Oper „Martha" bereits die dritte dieser Gastdarstellungen statt. Ferner traten am 6. d. Mts. im „Barbier von Sevilla" Frl. v. Malberg von der ehem. Komischen Oper zu Wien als Rosine und Hr. Staubesand vom Krolltheater in Berlin als Almaviva gastirend auf. Beide, namentlich Frl. v. Malberg, können mit den erzielten günstigen Erfolgen ihres Auftretens wohl zufrieden sein.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. Oct. „Seele, was betrübst du dich", geistl. Lied v. C. Reinecke. Toccata u. Fuge f. Org. v. Eberlin. „Richte mich, Gott", Motette v. Mendelssohn. 10. Oct. „Und Gottes Will ist dennoch gut" v. M. Hauptmann.

Altenburg. Kirchenmusiken in den Stadtkirchen: 2. Sept. „Hallelujah" a. dem „Messias" v. Händel. 5. Sept. „Gottes Edelknabe", Tonsatz v. C. Riedel. 12. Sept. „Jesus der Lehrer", Tonsatz v. C. Riedel. 19. Sept. „Gott ist mein Licht" v. E. F. Richter. 26. Sept. 4. Satz a. dem Deutschen Requiem v. Brahms. 3 Oct. „Wie gross dein Leid auch sei" v. E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 9. Oct. Fuge in Amoll für Orgel v. J. L. Krebs. „Kommt herzu, lasst uns dem Herrn frohlocken", Motette v. J. Otto. „Warum toben die Heiden", Motette v. Mendelssohn. Kirche zu Friedrichstadt: 10. Oct. „Wenn ich zu dir empor", Chorgesang v. Penzel. Frauenkirche: 10. Oct. „Des Staubes eitle Sorgen", Cantate v. J. Haydn.

Quedlinburg. Benedictinerkirche: 3. Oct. Erntedankfest-Cantate v. A. Schröder.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

März.

Bremen. Stadttheater: 2 Hugenotten. 4. Entführung aus dem Serail. 6. Zauberflöte. 8. u. 19. Lustige Weiber von Windsor. 11. Don Juan. 13. Fliegender Holländer. 14. Figaro's Hochzeit.

17. Fidelio. 21. Wilhelm Tell. 24. Zar und Zimmermann. 28. Afrikanerin. 30. Orpheus. 31. Fra Diavolo.

April.

Bremen. Stadttheater: 2. Glöckchen des Eremiten. 3. Edda. 7. Zampa. 10. Afrikanerin. 11. Orpheus. 14. Alessandro Stradella. 16. u. 30. Joseph in Egypten. 18. Don Juan. 21. Barbier von Sevilla. 23. Jüdin. 25. Troubadour. 28. Tannhäuser.

August.

Braunschweig. Hoftheater: 1. u. 15. Margarethe. 4. Rienzi. 6. Postillon von Lonjumeau. 8. Don Juan. 11. Weisse Dame. 13. Zar und Zimmermann. 20. Fliegender Holländer. 23. Freischütz. 25. Fra Diavolo. 30. Glöckchen des Eremiten.

Hannover. Hoftheater: 27. Tannhäuser. 29. Lustige Weiber von Windsor. 31. Freischütz.

Mannheim. Hoftheater: 4. Favoritin. 8. Jüdin. 11. Fidelio. 15. Der Widerspänstigen Zähmung (Götz). 18. Nachtlager von Granada. 22. Euryanthe. 25. Haideschacht. 29. Oberon.

München. Hoftheater: 1. Fliegender Holländer. 3. Tell. 5. Nachtlager in Granada. 8., 15. u. 31. Lohengrin. 12. Wasserträger. 18. Margarethe. 20. Cosi fan tutte. 22. Fidelio. 25. Tannhäuser. 27. Don Juan. 29. Freischütz.

September.

Braunschweig. Hoftheater: 3. Lucia von Lammermoor. 5. Glöckchen des Eremiten. 10. Postillon von Lonjumeau. 12. Favoritin. 15. Fliegender Holländer. 19. Hugenotten. 22 u. 24. Rigoletto. 26. Aïda. 30. Mignon.

Bremen. Stadttheater: 1. Zauberflöte. 4. u. 12. Lohengrin. 5. Stradella. 8. Hugenotten. 10. Martha. 15. Fidelio. 17. Nachtlager in Granada. 19. Troubadour. 24. Tannhäuser. 26. Freischütz. 29. Waffenschmied.

Cöln. Stadttheater: Fidelio (2 Mal). Troubadour (2 Mal). Freischütz (2 Mal). Hugenotten. Zar und Zimmermann (2 Mal). Weisse Dame (2 Mal). Jüdin. Martha (2 Mal). Stumme von Portici (2 Mal). Lucrezia Borgia. Alessandro Stradella.

Darmstadt. Hoftheater: 5. Aïda. 9. Freischütz. 12. Lustige Weiber von Windsor. 16. Barbier von Sevilla. 19. Robert der Teufel. 23. Waffenschmied. 26. Stumme von Portici. 30. Weisse Dame.

Dresden. Hoftheater: 2. Prophet. 4. u. 30. Freischütz. 5. Templer und Jüdin. 7. Postillon von Lonjumeau. 9. Regimentstochter. 10., 12. u. 14. Catharina Cornaro (Lachner). 16. Wilhelm Tell. 18. Barbier von Sevilla. 19. Rienzi. 21. Der König hats gesagt. 24. Die Folkunger. 26. Margarethe. 28. Amelia.

Hannover. Hoftheater: 3. Nachtlager in Granada. 5. Stumme von Portici. 7. u. 24. Fidelio. 8. Zar und Zimmermann. 11. Figaro's Hochzeit. 12. Don Juan. 15. Hugenotten. 16. Martha. 19. Robert der Teufel. 23. Freischütz. 26. Zauberflöte. 30. Meistersinger.

Mannheim. Hoftheater: 1. Die Verschworenen. 5. Margarethe. 9. Dornröschen (Langer). 12. Stumme von Portici. 15. Der Dorfbarbier. 19. u. 29. A-ing-fo-hi (Wüerst). 22. Alessandro Stradella. 26. Undine.

München. Hoftheater: 2. Joseph in Egypten. 5. Waffenschmied. 8. Tristan und Isolde. 10. Uthal (Méhul). Der Arzt wider Willen (Gounod). 14. Lohengrin. 16. Cosi fan tutte. 19. Regimentstochter. 26. Fliegender Holländer. 27. Gute Nacht, Herr Pantalon (Grisar). 28. Freischütz. 30. Robert der Teufel.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Ouvert. zu einem Trauerspiel. (Sondershausen, Lohconc.)
Berlioz (H.), „Romeo und Julie". (Ebendaselbst.)
Bizet (G.), Orchestersuite. (Genf, Sommerconc. des Stadtorch.)
Blumenthal (P.), Ouvert. zu Raupach's „König Enzio". (Frankfurt a. O., Conc. des Philharm. Ver. Guben, Abonnementsconc. des Hrn. Schmidt.)
— — Ouvert. zu E. v. Wildenbruch's „Spartacus". (Frankfurt a. O, Abonnementsconc. des Hrn. Piefke.)
Bruch (M.), Esdur Symph. (Sondershausen, Lohconc.)
— — „Schön Ellen". (Trier, Wohlthätigkeitsconc. des Musikvereins.)
— — Romanze f. Viol. m. Orch. (Genf, Conc. in der St. Peterskirche am 25. Aug.)
Hiller (F.), Amoll-Clavierquart. (Cöln, Tonkünstlerver.)
Lachner (V.), Marschouvert. (Neustadt a. d. H., 5. Pfälzisches Musikfest.)
Lange (S. de), Org.-Sonate über den Choral „Ein feste Burg". (Bingen, Orgelconc. des Hrn. W. de Haan.)
Liszt (F.), „Les préludes". (Creuznach, Conc. des Badeorch.)
— — „Hamlet" u. „Mazeppa". (Sondershausen, Lohconcerte.)
— — Phant. u. Fuge über BACH f. zwei Claviere, übertr. von C. Thern, Elegie zum Gedächtniss der Frau v. Moukhanoff, verschiedene Chöre etc. (Leipzig, Matinée in Blüthner's Concertsaal am 12. Sept. zu Ehren des Componisten.)
Naumann (E.), Esdur-Streichquint. (Cöln, Tonkünstlerver.)
Raff (J.), Larghetto u. Finale a. der Clav.-Violinsonate Op. 18. (Stavanger, Conc. des Frl. E. Stralow u. des Hrn. R. Heckmann.)
Rentsch (E.), Symph. Phantasiestück f. Orch. (Basel, Wohlthätigkeitsconc. in der St. Martinskirche.)
Rheinberger (J.), Duo in Amoll f. zwei Claviere. (Sondershausen, 4. Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer.)
Rubinstein (A.), „Don Quixote". (Sondershausen, Lohconc.)
— — Cdur-Clavierquart. (Mannheim, 1. Matinée J. Becker.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Zürich, Benefizconc. f. Hrn. C. Grosser.)
Wiesner (R.), Prael. u. Fuge f. Orgel u. Psalm 23 f. zweist. Frauenchor u. Org. (Altstätten, Conc. des Autors.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 40. Seltsame Stellen in den Werken grosser Meister. Von W. Oppel. — Ergänzungen zu der Selbstbiographie der Sängerin G. E. Mara. Von O. v. Riesemann. — Eine Hochschule für die Schauspielkunst. — Anzeigen u. Beurtheilungen (42 Gesangsstudien v. E. Koch). — Viererlei Tonleitern. Von Al. Kraus.

Harmonie No. 20. Die Verkörperung der (Neu-)Theorie. Von H. Weimar. — Besprechung C. H. Döring'scher Werke (Op. 34, 36 u. 37). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 39. Nachtrag zu den Leitmotiven. — Recension über André's Handlexikon der Tonkunst, bearbeitet v. S. Kümmerle. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 40. Ueber den Einfluss älterer Volksstücke auf die musikalische Litteratur. — Besprechungen (Musikalische Studienköpfe aus der Jüngstvergangenheit und Gegenwart v. La Mara, sowie „Joanna Gray", symph. Tongemälde v. L. Tarnowski). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* *
*

Deutsche Rundschau, Octoberheft: Joh. Seb. Bach. Von Louis Ehlert. — Die Festspielproben in Bayreuth. Von H. Krigar.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Leipziger Concertinstitut „Euterpe" beginnt seine Concerte am 19. d. Mts., und sind u. A. verschiedene grössere Novitäten für dieselben in Aussicht genommen worden.

* Der St. Petersburger Verein für Kammermusik hat soeben seinen Rechenschaftsbericht über sein 3. Vereinsjahr herausgegeben, aus dem wiederum das sehr lobenswerthe Bestreben, den Componisten der Jetztzeit möglichst gerecht zu werden — 26 neue Werke kamen an 16 Abenden zum Vortrag —, unzweideutig hervorgeht. In diesem Bestreben darf er den meisten der deutschen Vereine für Kammermusik als Muster hingestellt werden.

* Eine, gewiss auch mancher anderen Bühne zur Nachahmung anzuempfehlende Verfügung des Grossherzogs von Hessen verkündete unlängst den Mitgliedern des Hoftheaters zu Darmstadt, dass in Zukunft alle sogenannten „Einlagen" in Opern streng untersagt sind. Dieser Verordnung haben sich nicht nur die festengagirten Mitglieder jener Bühne, sondern auch etwa daselbst gastirend auftretende fremde Künstler zu fügen.

* Auf dem Plafond des neuerbauten Dresdener Hoftheaters werden die Namen der Gesangsgrössen Jenny Ney, Johanna Wagner, Wilhelmine Schröder-Devrient, Frau Sandrini, Henriette Fuug, Zucker, Bassi, Benelli, Faustine Hasse, Tichat-

schek, Schnorr v. Carolsfeld, Mitterwurzer, Palazzesi, Zezi, Benincasa und Babnigg verewigt werden.

* Hr. Concertmeister Rob. Heckmann feierte kürzlich in Bergen grosse Triumphe mit seinem Violinspiel, das ein dortiger Berichterstatter entzückender als jedes andere findet.

* Zu den in letzter Zeit auf den Musikalienmarkt gelangten Symphonien zählt seit einigen Tagen auch eine in G moll von Friedr. Gernsheim, welche die besondere Beachtung der Concertinstitute verdienen dürfte.

* Das neue Theater in Basel ist am 4. d. Mts. mit „Don Juan“ eingeweiht worden. Als Ehrengast war auch der neue Capellmeister der dortigen Musikinstitute, Hr. A. Volkland, zu dieser Feier eingeladen.

* Im Leipziger Stadttheater ging am 6. Oct. nach längerer Pause wieder einmal Weber's „Euryanthe“ in Scene.

* Unter den von Wagner in Wien persönlich zu dirigirenden Opern werden sich sicherem Vernehmen nach auch die „Meistersinger“ befinden. Beneidenswerthe Wiener!

* Carl Grammann's Oper „Melusine“ ist auch von den Stadttheatern zu Cöln und Hamburg zur Aufführung angenommen worden.

* Die erste Aufführung von Rubinstein's „Makkabäern“ in Prag fand am 10. d. Mts. statt.

* Ein in England ansässiger italienischer Componist, Signor Bucalossi, hat eine neue dreiactige, „Mlle. Traiuette“ betitelte Oper componirt, welche demnächst in London zur Aufführung kommen soll.

* Die ersten beiden Aufführungen von Bizet's Oper „Carmen“ im Wiener Hofoperntheater sind nunmehr definitiv auf den 20. u. 21. d. Mts. angesetzt. Auf derselben Bühne fand am 10. d. Mts. bereits die 13. Aufführung von Goldmark's „Königin von Saba“ vor ausverkauftem Hause statt.

* Charles Gounod soll kürzlich die Directorstelle an einem amerikanischen Conservatorium unter sehr günstigen Bedingungen angetragen worden sein. Der Componist soll jedoch jenes Anerbieten unter Hinweis auf sein Alter und seine schwächliche Gesundheit abgelehnt haben.

* Das Künstlertrio HH. N., M. und I. Jimenez hat soeben eine grosse Concertreise angetreten, die, in Strassburg beginnend, ihren Weg durch den Elsass, die Rheinlande, Belgien, Frankreich, England (London am 1. Dec.), Holland und Russland und von da zurück bis Wien nehmen soll. Die Künstler werden im Ganzen in 56 Städten concertiren, zum Theil unter Mitwirkung der Leipziger Concertsängerin Frl. Thekla Friedländer.

* Der Tenorist Unger aus Mannheim hatte dieser Tage im Bayreuther Festspielhause eine Art Probesingen vor Wagner zu bestehen, welches zu des Meisters Zufriedenheit ausfiel. Dem Sänger wurde nun die Siegfried-Partie für die nächstjährigen Festspiele definitiv zuertheilt, und wird derselbe seine Gesangsstudien, wie das Studium genannter Rolle während der nächsten Zeit in München unter dem Gesangsmeister Hey fortsetzen.

* Der König von Belgien verlieh dem Componisten Hrn. van Elewyck zu Löwen und dem Orchesterchef Hrn. Jos. Dupont in Brüssel den Leopold-Orden.

* Hr. Dobihal, Orchesterdirigent des Wiener Hofopernorchesters, trat dieser Tage nach 40jähriger Amtsthätigkeit in den Ruhestand, bei welcher Gelegenheit ihm vom Kaiser das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen wurde.

* Die durch verschiedene Blätter gegangene und auch von uns gebrachte Todesnachricht vom Sänger Hrn. Ant. Mitterwurzer bestätigt sich erfreulicher Weise nicht, vielmehr soll sich der Zustand des verdienten Künstlers nicht unwesentlich gebessert haben.

Todtenliste. Felix Ronconi, geachteter Gesanglehrer in St. Petersburg, † vor einiger Zeit daselbst. — J. B. Singelée, belgischer Componist, Orchesterdirigent und Violinist, † kürzlich, 63 Jahre alt, in Ostende. — J. B. Klerr, Operettencomponist und Director des Theaters in Baden bei Wien, † kürzlich. — Sängervater Wober in Bern, ein um den Schweizer Männergesang sehr verdienter und in seiner Heimath populärer Mann, † am 22. Sept. in St. Beatenberg.

Briefkasten.

R. T. in *D.* H. U. starb am 23. Mai 1872.

E. L. in *B.* „Siona“, herausgegeben von den Brüdern Erk und Greef (Essen, Baedeker).

G. R. F. Die „Bl. f. H.“ sind nicht der Tummelplatz für Componisten Ihres Schlages.

Elsa in *Pillnitz.* Schon versehen!

C. Z. Sie haben ja dies Kraftgenie ganz in der Nähe. Nutzen Sie die Zeit, denn lange wirds auch dort nicht dauern. — Die Chiffren B. V. oder V. B. bezeichnen eine und dieselbe Person. Sie sind auf der richtigen Spur.

Für die bevorstehende Saison empfehle ich nachstehende Orchesterneuigkeiten meines Verlages, welche bereits in vielen Städten zur Aufführung bestimmt sind:

August Klughardt.

[732.] „Lenore“,

symphonische Dichtung (nach Bürger's Ballade) für grosses Orchester.

Partitur: 13 M. 50 Pf. **Orchesterst.:** 26 M. 50 Pf. **Clavierauszug zu 4 Händen:** 7 M. 20 Pf.

Carl Schulz-Schwerin.

Eine Ouverture zu Goethe's „Torquato Tasso“.

Partitur: 5 M. **Orchesterst.:** 11 M. 70 Pf. **Clav.-Ausz. zu 4 H.:** 3 M.

Fritz Baumfelder.

Bourrée.

Für kleineres Orchester: 2 Hörner. (Ohne Posaunen.)
Partitur: 1 M. 50 Pf. **Orchesterstimmen:** 4 M.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.** Verlag.

Ein tüchtiger Capellmeister mit guter Capelle

wird bei 3600 Mark jährlicher Subvention für hiesigen Ort mit circa 15,000 Einwohnern als städtischer Musikcapellmeister zum sofortigen Antritt gesucht.

Meldungen unter Angabe der für die Capelle zu stellenden Besetzung nimmt bis zum 1. November cr. der Unterzeichnete entgegen. (H. 23036.)

Gleiwitz, 29. September 1875.

[733.]

Das Comité

Kreidel, Bürgermeister.

[734.] Im Verlage von **C. F. Peters** in Leipzig und Berlin erschienen kürzlich:

Friedrich Wieck's Pianoforte-Studien.

Herausgegeben von seiner Tochter

Marie Wieck.

Preis 1 Mark 50 Pf. = $\frac{1}{2}$ Thlr.

Allen Clavierlehrern seien diese höchst praktischen Studien, nach denen die Herausgeberin derselben, sowie ihre Schwester, Frau **Clara Schumann**, unterrichtet wurden, angelegentlichst empfohlen.

[735.] Verlag von **Hermann Erler** in Berlin.

Heinr. Hofmann.

Das Märchen von der schönen Melusine

für Chor, Solo und Orchester.

Op. 30. Partitur 30 Mk. n. Orchesterstimmen 33 Mk. Clavierauszug 11 Mk. 40 Pf. n. Chorstimmen 8 Mk. Textbuch 30 Pf. In Partien billiger.

Dieses herrliche, hoch bedeutende Werk ist reich an dramatischen und lyrischen Momenten und wird sicherlich die Runde durch die Gesangvereine Deutschlands machen.

Neue Männerchöre.

[736.] Im Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M. ist erschienen:

Abt, Franz, Op. 479. Fünf Lieder für vierstimmigen Männerchor.
No. 1. Sonnenaufgang, von Oldenberg. Partitur u. Stimmen. M. 1. 80.
No. 2. Zwei Röslein, von Neuhaus . . . . . . M. 1. 20.
No. 3. Die allerschönsten Sterne, von André . . M. 1. 80.
No. 4. Möcht ein Röslein sein, von Gaulke . . . M. 1. 20.
No. 5. Leb wohl, du hohe Bergeswand, v. Lembke. M. 1. 80.
— — Op. 490. Fest- und Gelegenheits-Gesänge für Männerchor. No. 1. Zum Stiftungsfeste. No. 2 Zur Fahnenweihe. No. 3. Den Ehrenmitgliedern. Partitur und Stimmen . . . M. 3. 20
Gilth, J. Ludw., Op. 37. Der Wein, von Saphir für 4stimm. Männerchor. Partitur u. Stimmen . . . . M. 1. 40.
Möhring, Ferd., Op. 83. 5 Gesänge für 4stimmigen Männerchor. Heft I. No. 1. Dein Bildniss, von Eichendorff. No. 2. Waldmorgen, von Müller v. d. W. No. 3 Bacharach, von Brach. Partitur u. Stimmen . . . . . . M. 2. 60.
Heft II. No. 4. Matrosenlied, von Eggers. No. 5. Scheiden, von Eggers . . . . M. 3. —.

[737.] In meinem Verlage erschien soeben:

Reinecke, Carl, Op 137. Symphonie No. 2 in Cmoll (Hakon Jarl) für grosses Orchester. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten. 8 Mk. 50 Pf.

Rheinberger, Josef, Op. 88. Pastoral-Sonate für Orgel. 2 Mk. 50 Pf.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

Eine Capelle!

Humoristisches Blatt in Holzschnitt

von **Ludwig Richter.**

[738.] *Preis* 50 *Pf.*

Verlag von **Georg Wigand** in Leipzig.

[739.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Photographie in Visitenkartenformat

von

Richard Wagner.

50 Pf.

[740.] **Neue Musikalien**

im Verlage von

Fr. Schreiber in Wien.

Bogucki, A. de, Op. 8. Polonaise de Concert p. Pfte. 2 M.
Bruyck, C. v., Op. 26. No. 1. Clavierstücke à l'hongroise. 1 M. 75 Pf.
Dupont, J. F., Op. 18. Nun gute Nacht. Gedicht von Löhner, für 1 St. m. Pfte. 75 Pf.
Gutmann, F., Transscriptionen f. Zither. No. 12. Troubadour-Quadrille. Op. 188. 75 Pf. No. 13. Strauss, J., Op. 325. Geschichten aus dem Wienerwald. Walzer. 1 M.
Jungmann, A., Op. 143. Transcriptions p. Pfte. No. 12. Chansonnette: Si vous n'avez rien à me dire, par la Baronne W. de Rothschild. 1 M. 50 Pf.
Köhler, L., Op. 240. Melodien-Freuden, unschwere Clavierstücke über beliebte Motive. No. 39. Chansonnette: Si vous n'avez rien. 75 Pf.
Metzger, J. C., Op. 120. Ode. Humoristischer Chor für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. 1 M. 50 Pf.
— — Op. 122. Moderne Grafen. Humoristisches Männerquartett. Partitur und Stimmen. 1 M. 50 Pf.
Mozart, W. A., Trio aus „Cosi fan tutte" f. Physharmonika, Pfte. u. 2 Bratschen (oder statt der Letzteren Violine u. Vcell.) eingerichtet von K. A. Ritter. 2 Mk.
Oberthür, C., Op. 249. Liebeslied. Impromptu f. Pfte. 1 M.
Rothschild, Baronin W. v., Op. 5. No. 1. Si vous n' avez rien à me dire, Und hast du mir kein Wort zu sagen? (Frei nach V. Hugo von Richard Genée.) Lied f. 1 St. m. Pfte. Neue Ausg. 1 M. 25 Pf.
Schulhoff, J., Op. 33. Impromptu-Polka p. Pfte. à 4 mains. 2 Mark.
Strauss, Johann, Op. 367. Du und Du, Walzer für Flöte u. Pfte. 1 M. 75 Pf.
— — Op. 369. Cagliostro-Quadrille, nach Motiven der gleichnamigen Operette, für Pfte. 1 M. Für Pfte. zu 4 Händen. 1 M. 75 Pf. Für Violine und Pfte. 1 M. 25 Pf.
— — Op. 370. Cagliostro-Walzer, nach Motiven der gleichnamigen Operette, für Pfte. 1 M. 50 Pf.
— — Cagliostro in Wien. Operette in 3 Acten von Richard Genée und F. Zell. Ouverture f. Pfte 1 M. 50 Pf. Ouverture f. Pfte. zu 4 Händen. 2 M. 50 Pf. Ouverture f. Violine u. Pfte. 2 M. No. 13. Duett (Sopran u. Tenor): Ha, welch ein reizendes Gesicht! 1 M. 50 Pf. 2. Potpourri zu 4 Händen. 3 M. 3. Potpourri zu 4 Händen. 2 M. 75 Pf.
— — Die Fledermaus. Operette in drei Acten. Ouverture für Pfte. zu 4 Händen. 2 M. 50 Pf. Ouverture für Violine und Pfte. 2 M.
Strauss, Jos., Op. 242. Hochzeits-Klänge. Walzer f. Pfte. zu 4 Händen. 2 M. 25 Pf.
Suppé, F. v., Die Reise um die Erde in achtzig Tagen. Potpourri für Pianoforte. 3 M. 50 Pf.
Terschak, A., Op. 151. Oberösterreichische Tonbilder f. Flöte u. Pfte. No. 4. Der Dorfmusikant (Ländler). 2 M. No. 5. 's Fensterln. 2 M. 50 Pf. No. 6. Der Hochzeitsbitter. 2 M.
Waldmüller, F., Op. 156. Der Feentanz. Tonstück f. Pfte. 2 Mark.
— — Op. 257. Die Sirene. Tonstück f. Pfte. 2 M.
Zehethofer, J., Transscriptionen für die Zither. No. 77. Schreiber, F. jun., Op. 6. Wiener Tonecho. Walzer. 1 M. No. 78. Strauss, Joh., Op. 362. Fledermaus-Polka. 75 Pf. No. 79. Strauss, Eduard, Op. 127. Alpenrose. Polka-Mazur. 75 Pf. No. 80. Strauss, Joh., Cagliostro-Potpourri. 1 M.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[741.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[742.] In meinem Verlage erschienen nachstehende Unterrichtswerke von

Carl Heinrich Döring,

Professor am Conservatorium zu Dresden,

auf die ich wegen der aussergewöhnlich grossen Verbreitung, welche dieselben in kürzester Zeit im Deutschen Reich, Oesterreich, der Schweiz, Russland, Frankreich, England und selbst Amerika erlangt haben, von Neuem hinzuweisen mir gestatte. Die Vortrefflichkeit und hohe Nützlichkeit derselben wurde allseitig so sehr anerkannt, dass sie jetzt bereits an fast allen Conservatorien, vielen grösseren und kleineren Musikschulen, Clavierinstituten und Seminarien eingeführt sind und selten übersprungen werden. Diese Thatsache, sowie die einstimmig anerkennenden Beurtheilungen seitens der Presse und vieler angesehener Künstler und Clavierpädagogen sprechen am lautesten für den grossen Werth der Döring'schen instructiven Werke.

1) **Zwanzig Etuden in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers.** Op. 33.
Zweite unveränderte Ausgabe.
Heft I: 1 M. 25 Pf. Heft II: 2 M. 25 Pf. Heft III: 3 M.

2) **Zwei instructive Sonaten. Ganz genau mit Fingersätzen und mit den mannichfaltigsten Applicaturen versehen.** Op. 34.
No. 1 (C dur): 2 M. 40 Pf. No. 2 (A moll): 2 M. 40 Pf.

3) **Zwei Sonaten zur Bildung der Technik und des Vortrages.** Op. 37. [Ganz neu.]
No. 1 (G dur): 2 M. 70 Pf. No. 2 (C dur): 1 M. 80 Pf.

Obige Werke sind in jeder soliden und gut assortirten Musikhandlung stets vorräthig, sowie überhaupt durch jede Musik- und Buchhandlung zu beziehen.

Leipzig.

Ernst Eulenburg.
Verlag.

Weihnachtsnähe,

[743.] Gedicht von L. Würckert,

für gemischten Chor und Soli, Declamation und Orchester oder Pianoforte

componirt von

Carl Eduard Hering.

Dieses bekannte, schöne Werk, welches vor Kurzem in neuer correcter Stichausgabe in Clavierauszug und Stimmen bei mir erschienen ist, und welches vermöge seiner leichten Ausführbarkeit auch für weniger geübte Kräfte zugänglich ist, erlaube ich mir bei Herannahen des Winters allen gemischten Gesangvereinen zur Aufführung ergebenst zu empfehlen. (H. 34765a.)

Preis der Orchester-Partitur (in Abschrift) M. 8. —. Clavierauszug M. 3. —. 4 Singstimmen à 40 Pf. = M. 1. 60.

Dresden, im September 1875.

Adolph Brauer,
Musikalienhandlung.

[744.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwelt.* Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 2 Mk.

Nova No. 506

(October 1875)

[745.] von

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

	Mark.	Pf.
Liszt, Franz, Chor der Engel aus Goethe's „Faust" II. Theil für gemischten Chor, Partitur	1	50
——— ——— für Frauen-Chor, Partitur	1	50
Liszt, Franz, „Christus". Oratorium nach Texten aus der heiligen Schrift und der kathol. Liturgie, für Soli, Chor, Orgel und grosses Orchester. Clavier-Auszug mit deutschem und lateinischem Text	24	—
Einzeln aus **Liszt, Franz,** „Christus", Oratorium, mit deutschem und lateinischem Text:		
No. 3. „Stabat mater speciosa" (Hymne), Clavier-Partitur	1	50
(Chor-Stimmen für 2 Soprane, 1 Alt, 2 Tenore, 2 Bässe 2 Mk. 75 Pf.)		
No. 6. Die Seligpreisungen (mit Bariton-Solo), Clavier-Partitur	1	—
(Chor-Stimmen für 2 Soprane, 1 Alt, 2 Tenore, 2 Bässe 1 Mk. 75 Pf.)		
No. 7. „Pater noster" („Vater unser"), Clavier-Partitur	1	25
(Chor-Stimmen für 2 Soprane, 1 Alt, 2 Tenore, 2 Bässe 1 Mk. 25 Pf.)		
No. 8. „Gründung der Kirche" (Hymne), Clavier-Partitur	1	—
(Chor-Stimmen für 2 Soprane, 1 Alt, 2 Tenore, 2 Bässe 1 Mk.)		
No. 8a. „Gründung der Kirche" (Hymne), für Sopran oder Tenor mit Piano	1	—
(Dasselbe für Alt oder Bariton mit Piano.)		
No. 12. „Stabat mater dolorosa", Clavier-Partitur	4	50
(Chor-Stimmen für 2 Soprane, 1 Alt, 2 Tenore, 2 Bässe 4 Mk.		
Liszt, Franz, „Die Glocken des Strassburger Münsters. (Gedicht von *H. W. Longfellow.*) Orchester-Partitur	7	—
(Orchester-Stimmen 14 Mk.)		
(Gesang-Stimmen für Solo und gemischten Chor 3 Mk.)		
(Preludio für Solo { und gemischten Chor / oder Männer-Chor } à 1 Mk.)		
——— ——— Clavier-Auszug mit deutschem und englischem Text	3	—
Liszt, Franz, Ungarische Rhapsodien für grosses Orchester, bearbeitet vom Componisten und *F. Doppler.*		
——— ——— No. II in D, Partitur	3	50
——— ——— No. IV in D moll und G dur, Partitur	3	50
——— ——— No. V in E, Partitur	2	—
——— ——— No. VI (Pester Carneval), Partitur	5	—
Liszt, Franz, Ungarische Rhapsodien. Frei bearbeitet für das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten.		
——— ——— No. I	3	50
——— ——— No. II	2	75
——— ——— No. III	2	—
——— ——— No. IV	3	—
——— ——— No. V	1	50
——— ——— No. VI	3	25
Liszt, Franz, „Sonnambula". Grosse Concert-Phantasie für Pianoforte. 2. veränderte, vollständige Edition mit den Varianten	6	—
(Nach Vortrag vom Componisten im Concert zu Pest, März 1874.)		
Liszt, Franz, Tscherkessen-Marsch für Pianoforte à 2 mains. 2. revidirte und veränderte Ausgabe (vom Componisten)	2	—
Pierson, H. H., Op. 100. „Jerusalem", Oratorium. Clavierauszug mit deutschem und englischem Text	12	—
Raff, J., Op 17. Album lyrique. Cah. 3. Deux Nocturnes	1	50
Schumann, R., Op. 85. No. 12. Abendlied, für Harmonium und Piano arrangirt von *Fr. Stade*	1	—
(Zur Aufführung gehören 2 Exemplare à 50 Pf.)		
Schumann, R., Op. 118. Drei Claviersonaten für die Jugend.		
——— ——— Edition für Pianoforte und Violine. No. 1	2	—
——— ——— ——— ——— No. 2	3	—
——— ——— ——— ——— No. 3	2	75
——— ——— Edition für Pianoforte und Viola. No. 1	2	—
——— ——— ——— ——— No. 2	3	—
——— ——— ——— ——— No. 3	2	75
——— ——— Albumblatt. 8°. Für Piano à 2 ms.	3	—

Peters' Bach-Ausgabe.

[746.] Allen Verehrern **Joh. Seb. Bach's** die ergebene Anzeige, dass in meinem Verlage, in rascher Folge, **sämmtliche Cantaten** von **Bach** im Clavierauszuge mit Text erscheinen werden. Von den Grundsätzen, nach denen dieselben bearbeitet werden, legen die unten verzeichneten, bereits erschienenen 22 Cantaten Zeugniss ab. Der Preis jedes Clavierauszuges ist auf 1 Mark 50 Pf. festgesetzt, doch werde ich, bei Aufführungen mehrerer Cantaten in einem Concerte, die Clavierauszüge derselben zusammenheften lassen und zu billigerem Preise liefern. Ebenso wird der Preis ganz niedrig gestellt, wenn die Clavierauszüge, statt der Stimmen, von Gesangvereinen benutzt werden.

Winke in Bezug auf Bearbeitung, Stich und Ausstattung werde ich mit aufrichtigem Danke entgegennehmen und zeichne

Hochachtungsvoll ergebenst

C. F. Peters.

Verzeichniss der bis jetzt erschienenen Cantaten:

No.		No.	
1194	Ach Gott vom Himmel (Rösler).	42	Gottes Zeit (Ulrich).
1195	Ach Gott, wie manches Herzeleid (Rösler).	41	Ich hatte viel Bekümmerniss (Ulrich.)
43	Ach wie flüchtig (Ulrich).	1014	Lass, Höchster [Trauer-Ode] (Rösler).
1015	Bleib bei uns (Rösler).	1199	Liebster Gott (Rösler).
1196	Christ lag in Todesbanden (Rösler).	1279	Lobet Gott (Rösler).
1198	Christ unser Herr zum Jordan kam (Rösler).	40	Magnificat (Ulrich).
1012	Eine feste Burg (Rösler).	1278	Meine Seele (Rösler).
1281	Es ist das Heil (Rösler).	1280	Sie werden aus Saba (Rösler).
1016	Es ist dir gesagt (Rösler).	1282	Wer Dank opfert (Rösler).
1017	Freue dich (Rösler).	1193	Wie schön leuchtet (Rösler).
1013	Gott der Herr (Rösler).	1197	Wo soll ich fliehen hin (Rösler).

NB. Bei Bestellungen genügt Angabe der Nummer.

[747.] *Im Verlag von Joh. André in Offenbach a. M. ist erschienen:*

	Mk.	Pf.
Beethoven, Op. 25. Serenade für 2 Violinen u. Bratsche	3	20
— — dito, für Violine, Alto und Violoncell	3	20
— — dito, für 2 Violinen und Violoncell	3	20
— — dito, für Flöte, Violine und Violoncell	3	20
— — dito, „ „ „ „ Alto	3	20
— Op. 55. Trio f. 2 Violinen u. Alt (oder Vcell.) [leicht]	3	60
Mozart, Leichtes Trio f. 2 Violinen und Violoncell	1	50
Pleyel, Op. 11. 3 Trios concert. (leicht) für Violine, Alto und Violoncell	3	20
Ouverture zum „Barbier von Sevilla", f. 2 Violinen u. Vcell.	1	50
Schmitt, A., Op. 135. Trios f. 2 Violinen u. Violoncell. No. 1, 2 à	1	50
Vanhall, Trios faciles f. 2 Violinen u. Violoncell	1	50
Viotti, Op. 18. 3 Trios f. 2 Violinen und Violoncell	2	—
Wichtl, G., Op. 13. Leichte Trios f. 2 Violinen u. Vcell. oder Alt. No. 1. M. 2. 60. No. 2 und 3 à M. 3. 60.		
— Op. 79. 3 Trios f. 3 Violinen, f. Schüler u. Dilettanten. No. 1, 2 u. 3 à	2	60
— Op. 83. 3 Trios f. 2 Violinen und Vcell. (oder Alt). No. 1, 2 u. 3 à	3	20

Bis **Weihnachten** bitte ich Briefe etc. an mich **Breslau, Grosse Feldstrasse 5, 2. Etage,** adressiren zu wollen.

Otto Lüstner,

[748.] Fürstl. Schwarzb. Concertmeister. Herzogl. Sächsischer Kammervirtuos.

Zur Schillerfeier.

[749.] Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschien:

Hermann Zopff,

Der Triumph der Liebe von Schiller,

Festhymne zu Schiller's Geburtstag

für Chor und Solostimmen mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 18. Clavier-Partitur und Chorstimmen 2 M. 25 Pf. Chorstimmen einzeln 50 Pf.

[750.] Vom 12. October bis 12. November werde ich mich in Deutschland aufhalten. Briefe der auf meine Mitwirkung als Pianist reflectirenden Tit. Concertdirectionen treffen mich unter der Adresse des Herrn **Carl Hagen,** Berlin, Linienstrasse 223.

Julius Buckel-Hagen.

[751.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stör, C., Zwei Clavierstücke zu 4 Händen. No. 1. Walzer 2 M. No. 2. Marsch. 1 M. 50 Pf.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Carl Merseburger** in Leipzig.

Leipzig, am 22. October 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch

in Leipzig.

VI. Jahrg.] [No. 43.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Entgegnung auf Ph. Spitta's Artikel: „Ueber das Accompagnement in den Compositionen Seb. Bach's".

Von **Julius Schäffer.**

(Schluss.)

Was folgt nun aus allen diesen Betrachtungen? Es folgt dies daraus, dass das Accompagnement des Basso continuo seinem Wesen nach der Polyphonie in dem von mir entwickelten neueren Sinne keineswegs entgegengesetzt ist, dass ein polyphones Accompagnement, wie es von Franz, Saran und mir gefordert wird, vielmehr im Basso continuo seine Wurzel hat. Das Accompagnement ist mit dem Satze der aufgezeichneten obligaten Stimmen organisch zu verweben, es hat vor allen Dingen vom Componisten leer gelassene Stellen angemessen, stilgemäss auszufüllen. Der Spielraum, welcher ihm gewährt ist, differirt nach Beschaffenheit der Stücke (Hr. Sp. sieht, auch ich statuire nur Gradunterschiede); es gewinnt an Bedeutung überall da, wo der Componist wenig oder gar keine obligaten Stimmen zum Continuo aufgezeichnet hat; es hat also, unter Umständen, bald ganz in den Hintergrund zu treten, bald sich zu grösserer Freiheit und Selbständigkeit, zur individuellen Theilnahme am „Concert", also zu polyphonem Charakter zu entwickeln. Diese Bedeutung steigert sich zur höchsten Wichtigkeit in denjenigen Stücken, wo ihm die Ausbildung der nur angedeuteten Stimmung ganz allein überlassen ist. Dies darzuthun, war der Zweck des ersten Theils meines Aufsatzes, dies wird in der dritten meiner vier Thesen ausdrücklich hingestellt, und diese Forderung stützt sich nicht allein auf die wichtigsten Theoretiker der früheren Zeit, sondern auch auf Bach's eigene Praxis.

Im Widerspruche hiermit verlangt Hr. Sp. durchschnittlich ein einfaches, ja „ganz einfaches harmonisches" Accompagnement und gestattet nur ausnahmsweise, namentlich in den Ritornellen der Arien, auch wohl bescheidene Benutzung von Motiven des Stückes. Hr. Sp. leugnet diesen Widerspruch — in seinem letzten Artikel mag er auch weniger hervortreten —, aber in seiner Biographie und in seinem Artikel über den Bach-Verein ist er vorhanden. Das war bei einem so gewiegten, ästhetisch gebildeten Historiker zu verwundern und nur durch eine Lieblingsmeinung zu erklären; es war aber auch, gerade wegen des hohen Ansehens, welches dieser Gelehrte sich erworben hat, nicht ungefährlich für die Kunstpraxis, wenn solche Ansicht die Herrschaft gewann. Die Kunst, einen „manierlichen" Generalbass zu spielen — so nannte man früher allgemein Das, was wir jetzt unter einem polyphonen Accompagnement verstehen — ist heutzutage nicht mehr in der Uebung; sie verlangt einen Meister ersten Ranges, und solcher Meister hat es zu allen Zeiten nur wenige gegeben — das ist eine ewige Klage. Sicherlich wird auch Bach seinen Organisten

gegenüber manchmal haben ein Ange zudrücken müssen, denn seine Generalbass-Vorlagen verlangen zu ihrer Ausführung einen Meister. Im Allgemeinen wird aber auch in jener Zeit Unfähigkeit sicherlich keine Entschuldigung für mittelmässige Leistung gewesen sein. Deshalb rathen die alten Theoretiker auch gewöhnlich an, dass der minder Begabte sich vorher die „Partien" der Stücke ansehe. Heute liegt die Sache anders. Schöne Partiturausgaben sind zur Hand, man hat vollkommen Musse, das Accompagnement sich zu überlegen und mit der Feder auszuarbeiten. Heute hat die Mittelmässigkeit gar keine Entschuldigung mehr, heute ist — ich muss es noch einmal wiederholen — nur das Beste gerade gut genug.

Wo liegt denn nun — höre ich hier Manchen fragen — der Differenzpunct zwischen Hrn. Spitta und Schäffer? Er liegt darin, dass ich das „einfach harmonische" Accompagnement des Hrn. Sp. nicht in allen Fällen für ausreichend halte, und dass Hr. Sp. sich von dem „polyphonen" Accompagnement eine ungeheuerliche Vorstellung von wer weiss was für contrapunctischen Kunststücken gebildet hat. Bezeichnet er doch einmal meinen Standpunct geradezu als den „des angehenden Compositionsschülers, welcher den Werth eines Tonsatzes nach den contrapunctischen Künsten beurtheilt, die er an dessen Verfertigung gewendet hat." So ist nun Das, was Hr. Sp. meine „Idee" zu nennen beliebt, allerdings ein Hirngespinnst; er mag es nach Herzenslust und meinetwegen auch siegreich bekämpfen, ich muss aber darauf aufmerksam machen, dass dieses Hirngespinnst nicht meinem Kopfe, sondern dem meines Herrn Gegners entsprossen ist.

Damit wäre ich eigentlich fertig und hätte über die Hauptfrage in Bezug auf das Accompagnement Nichts weiter zu sagen, wenn nicht Hr. Sp. es für nöthig gehalten, meine beiden Gewährsmänner zu discreditiren, und weiterhin auch — nach beliebter Methode — einige argumenta ad hominem vorgebracht hätte. Nur weil dies im engen Zusammenhange mit der Sache steht, gehe ich überhaupt darauf ein.

Hr. Sp. nennt nämlich die Werke von Heinichen und Mattheson „die beiden trivialsten Lehrbücher aus der Bach'schen Periode". Der Beweis für diese Behauptung ist von ihm nicht versucht worden. Jene Werke haben zu ihrer Zeit in grossem Ansehen gestanden, und mag man sie auch einigermaassen überschätzt haben — so viel bleibt gewiss, dass sie unter den gleichzeitigen und vorausgegangenen Schriften über den Generalbass einen hervorragenden Rang behaupten. Forkel in seiner „Allgemeinen Litteratur der Musik" nennt das Werk von Heinichen ein „wichtiges", und da er bei Aufzählung der Litteratur äusserst sparsam und zurückhaltend mit kritischen Anmerkungen ist, so will dies schon etwas besagen. Heinichen seinerseits, da er am Schlusse seines VI. Cap. über den „manierlichen Generalbass" (welcher zugleich der Schluss des ersten Theils ist) in die Verlegenheit geräth, „andere autores zu recommandiren, welche dergleichen Materie ex professo ausgeführet", weiss „zur Zeit keinen eintzigen Autorem, der sich hierinne viel Mühe gegeben, und zu dem Exercitio eines manierlichen General-Basses geschickter sei, als die nur gedachte Organisten Probe des Herrn Capellmeister Mattheson" etc. Uebrigens — seien wir doch einmal logisch! In jenen Werken wird eine Kunst des Generalbassspiels gelehrt, von der Hr. Sp. meint, dass die damaligen Organisten derselben nicht gewachsen gewesen seien.*) Nun nennt man trivial Das, was Allen geläufig ist; ein triviales Werk wird also dasjenige heissen, welches nichts Neues bringt, dessen Inhalt entweder eine abgestandene Wahrheit oder die Uebung einer allgemein geläufigen Kunstfertigkeit lehrt. Folglich: entweder Heinichen's und Mattheson's Schriften sind trivial — dann aber ist anzunehmen, dass jeder Organist ihrer Zeit Alles ebenso gut und besser wusste und konnte, was sie lehrten; oder aber die Kunst, welche sie lehrten, war nur wenigen grossen Meistern erreichbar — dann aber sind ihre Werke eben nicht trivial.

Mit der Herabsetzung der alten Autoren begnügt sich aber Hr. Sp. keineswegs, er versteigt sich sogar zu der Anschuldigung, die Quellen seien von mir durch Auslassungen entstellt, ja gefälscht worden. Gefälscht! Ich ersuche Hrn. Sp., sich mit den § 186 und 187 des Strafgesetzbuches näher bekannt zu machen. Doch ich kann unter Umständen auch „schlechten Spass" verstehen und muss bekennen, dass ich bei diesem Einfall des Hrn. Sp. herzlich gelacht habe. Ja noch mehr, ich will dem Hrn. Sp. nur verrathen, dass der von ihm demaskirte Fälscher zu gleicher Zeit so einfältig und unvorsichtig gewesen ist, den ganzen Inhalt des von ihm escamotirten Erläuterungsparagraphen zum Notenbeispiel C des alten Heinichen von dem geschwätzigen Mattheson gleich hinterher fast Wort für Wort ausplaudern zu lassen. Doch ernsthaft gesprochen: Ist es denn dem Scharfblick des Hrn. Sp. entgangen, dass Heinichen hauptsächlich dazu bestimmt ist, die Definitionen der einzelnen Gattungen des manierlichen Generalbasses zu liefern nebst den Beispielen, wie jene zu machen sind. Mattheson dagegen, vorzugsweise die Stellen anzuzeigen, wo dergleichen „geschickt" anzubringen sei? Wenn man so viel Citate *bringt*, *so* wiederholt man doch nicht ohne Noth ein und denselben Inhalt. Und wenn man Etwas fälschen will, so muss man doch einen Vortheil dabei im Ange haben, und die weggelassenen Stellen müssen in der That gefährlich für die Meinungen des Fälschers sein. Nun aber besagt der von mir im ersten Citat aus Heinichen ausgelassene Passus (wo übrigens die Stellung der Anführungszeichen die Auslassung markirt) weiter gar Nichts, als dass das Accompagnement kein Praeludium, d. h. keine auf Grund eines Generalbasses ausgeführte freie Phantasie, sondern eben ein Accompagnement zu concertirenden Stimmen sein müsse, d. h. dass es mit diesen organisch zu verbinden sei. Dies ist ja aber gerade einer meiner Hauptgrundsätze; dies wird auch von Franz und Saran vertheidigt. Auch der im Citat aus Rust's Vorrede zum C moll-Concert ausgesprochene Gedanke der „weisen Mässigung" ist ja von mir nur darum ausgelassen worden, weil ich wenige Zeilen vorher erst mit anderen Worten ganz dasselbe ausgesprochen hatte, ja noch mehr — und ich bitte dies wohl zu beachten — das Beispiel des Bach'schen Concerts ist von mir unmittelbar jenen anderen Beispielen aus den Passionen und der H moll-Messe angereiht worden, die ich selber als Muster bezeichne für die Art, wie Bach diese weise Mässigung selbst ausgeübt und die Ueberwindung der Schwierigkeit, das Accompagnement „im

*) Das ist gerade auch Mattheson's Klage, wenn er ausruft: „Es sind ihrer gar zu wenig!" Dieser behauptet übrigens, die Meister wohl zu kennen, er nennt sogar Namen: „Froberger, Pachhelbel, Buxtehude, und etliche wenige mehr".

Hintergrunde zu halten" meisterhaft verstanden habe. O si tacuisses! Aber der Zorn macht blind.

Bei weitem ergötzlicher noch ist folgendes argumentum ad hominem: „Noch Etwas muss ich zu meiner Betrübniss" — wahrhaftig, es betrübt Hrn. Sp.! — „hier constatiren: Hr. Sch. weiss nicht, was ein Trio ist". Hr. Sp. lässt sich nun sogar herab, mich zu belehren: „Ein Stück aus jener Zeit, das von einem Instrumente (Hr. Sp. spricht vorsichtigerweise immer von „Instrumenten") mit Continuo ausgeführt wird, heist ein Solo, Eines, das von zwei Instrumenten mit Continuo vorgetragen wird, nennt man nicht Duo, sondern Trio. Der inconsequente Sprachgebrauch hat wohl Hrn. Sch. einen Streich gespielt. Dergleichen kann ja passiren." (Wie gütig und nachsichtig!) Aber — Herr Doctor und Professor der Geschichte und Aesthetik — ein Stück aus jener Zeit für zwei Singstimmen und Continuo nennt man nicht Trio, sondern Duett, und ein Stück für eine Singstimme mit Continuo und einem concertirenden Instrumente heisst ebenfalls nicht Trio, sondern Solo.

Es lag daher nicht nur nahe, sondern es war nothwendig, die eigentlichen Trios von drei concertirenden Stimmen (wie z. B. die sechs Sonaten für Clavier und Violine) von anderen dreistimmigen Sätzen zu unterscheiden, welche durch Combination von Singstimmen, concertirenden Instrumenten und dem Basso continuo entstehen. Diese heissen nicht Trios, aber man kann sie — eben ihrer Dreistimmigkeit wegen — „immerhin" Trios nennen. Was aber das Accompagnement zu solchen Sätzen betrifft, so richtet sich der Antheil, welchen es an dem Stimmen-Concert zu nehmen hat, wie überall so auch hier, ganz nach der jedesmaligen Beschaffenheit der Sätze. Ist das nicht klar genug? Wer ist denn nun hier der Blamirte? Was will Hr. Sp. machen, wenn irgend ein Pfiffieus ihm beweist, er wisse nicht einmal, was ein Duett sei?

Und nun muss ich fragen: Wozu wohl machte Hr. Sp. solche Anstrengungen, seinen Gegner niederzuschlagen und in der öffentlichen Meinung herabzusetzen, da er sich doch schliesslich veranlasst sieht, folgende Sätze nach und nach von sich zu geben?:

„Wo sie (die Begleitung) weiteren Spielraum hat, mag sich der Satz melodisch freier beleben, wo nicht, soll er in correcter Führung den Harmonien der gegebenen Stimmen folgen. Es sind Alles Gradunterschiede." (pag. 493, Sp. I).

„Sicherlich ist es Hauptaufgabe des Bearbeiters, hinter die eigentlichen Absichten der Autoren zu kommen, und dass manchmal eine bestimmte Melodie zu dem Continuo prämeditirt sei, lässt sich gleichfalls nicht leugnen. Letzteres ist namentlich bei Ritornellen von Gesangstücken mit blosser Continuo-Begleitung ziemlich häufig der Fall. Es kann auch sonst einmal vorkommen." (Folgt ein Beispiel aus der Alt-Arie der Cantate „Weinen, Klagen", wo Takt 16 ff. „offenbar auf dem vierten Achtel des vollen Takts das Accompagnement den Gang der Oboe nachahmen soll, sodass Singstimme, Oboe und Orgel kanonisch einander folgen.") „Ein sorgfältiger und in die Sache vertiefter Musiker wird dergleichen Absichten zu erkennen verstehen." (Pag. 491 und 492.)

Auch wird (pag. 491, Sp. I) wieder von Bach selber gesagt, „dass er im accordischen Accompagnement dennoch etwas Unbefriedigendes fand" — dies wird freilich auch hier wieder allein aus Bach's künstlerischem Naturell erklärt — (er war eben ein Meister!).

Da endlich Hr. Sp. sich mit Franz' theoretischen Anschauungen und Generalbass-Ausführungen in den Clavierauszügen im Grossen und Ganzen einverstanden erklärt, so habe ich angesichts solcher Ergebnisse allen Grund, mit meiner Expedition, die Hr. Sp. eine „verunglückte" nennt, zufrieden zu sein.

Ueber die zweite Hälfte des Sp.'schen Artikels, der hauptsächlich von der Verwendung der Orgel handelt, kann ich mich kurz fassen. Ich will meinem Herrn Gegner die Anerkennung nicht versagen, dass die anfängliche Gereiztheit, die stellenweise zur Leidenschaftlichkeit sich steigerte, hier im Allgemeinen einer gehalteneren Stimmung Platz macht. Ohne mancherlei Seitenhiebe geht es freilich auch hier nicht ab, und Bomben, wie „Schnellfertigkeit", „grosse Prätention", „gewohnte Leichtfertigkeit" u. dergl. fliegen drohend genug. Gefährlich sind diese Dinger nicht, sie platzen, ohne weiteren Schaden anzurichten, und Beweiskraft haben sie ohnehin nicht. So — um noch dies hier anzuführen, wird mir auf meine Bemerkung, dass die feine Filigran-Arbeit des Bach'schen Stimmengewebes starke Verdoppelungen im Orchester und überhaupt massenhafte Besetzung nicht vertrüge, sogleich wieder der „Dilettant" an den Kopf geworfen. Hr. Sp. fügt hinzu: „Ehe man sich über die Schönheit eines Gewebes freuen kann, muss man es erkennen." Gewiss! Aber, um es zu erkennen, nimmt man kein Vergrösserungsglas — die Schönheit möchte sonst entschweben.

Wer Sp.'s Bach-Biographie gelesen hat, weiss, welche fundamentale Bedeutung in derselben der Orgel zugeschrieben wird. Es war deshalb von vornherein zu erwarten, dass Hr. Sp. in der Instrumentenfrage an der Orgel als an einer conditio sine qua non festhalten würde. Hr. Sp. besteht auf seinem Schein und nimmt lieber eine dürftigere Generalbass-Ausführung hin, ehe er die Mitwirkung der Orgel aufgibt. Mag er doch! Meine Betrachtungen über diesen Gegenstand haben auf die mannichfachen Schwierigkeiten und sonstigen Bedenken hingewiesen, welche der Gebrauch der Orgel für unsere Zeit im Gefolge hat, und die es rechtfertigen, dass neuere Künstler wie Robert Franz es vorziehen, die Ausführung des Accompagnements Orchester-Instrumenten zu übertragen. Findet man Mittel und Wege, sie glücklich zu überwinden, dann um so besser. Meine Sätze aber muss ich auch nach der Entgegnung des Hrn. Sp. noch aufrecht halten; die Gründe pro und contra liegen ja nun vor — der geneigte Leser wolle selber prüfen und danach bestimmen, nach welcher Seite er sich wenden will.

Uebrigens irrt Hr. Sp., wenn er glaubt, ich leugne die fundamentale Bedeutung der Orgel in Bach's Werken. Aber allerdings habe ich gewagt, in Bezug auf die ausschliessliche Verwendung der Orgel in allen Stücken der Bach'schen Kirchencompositionen gegen die Sicherheit der Sp.'schen Beweisführung, welche sogar mit dem Anspruch der Unfehlbarkeit auftritt, einen ganz bescheidenen Zweifel zu erheben. Mein Satz lautet: „So gestehen wir denn offen, dass uns seine (Spitta's) Behauptung, Bach habe in seinen Kirchen-Compositionen überall und nur die Orgel zum Accompagnement ver-

wendet, trotz seiner Versicherung, dass dies ein im Grunde ganz klarer Thatbestand sei, der alle anderen Praktiken mit einem Schlage beseitigen müsse, noch nicht so ganz ausser allem Zweifel zu liegen scheint." Ich ziele hier auf die wichtige Frage, ob auch zu den Solostücken das Accompagnement der grossen Orgel übertragen, oder ob es auf anderen Instrumenten ausgeführt worden sei. Die Gelehrten sind bekanntlich hierüber verschiedener Meinung, und gewiss ist, dass die Praxis zur Zeit Bach's in diesem Puncte in verschiedenen Ländern, ja in verschiedenen Städten desselben Landes verschieden war. An dem einen Orte begleitete man die Solostücke mit der grossen Orgel, an einem anderen mit dem Positiv oder dem Regal und an einem dritten mit dem Cembalo. Hr. Sp. hat die Frage, so weit sie Seb. Bach's Praxis betrifft, in einer längeren Anmerkung zu dem Capitel über das Accompagnement in seiner Biographie ausführlich und scharfsinnig behandelt. Ich habe diese gediegene Abhandlung mit grosser Aufmerksamkeit wiederholt gelesen und gebe gern zu, dass die Gründe, welche Hrn. Sp. bestimmen, sich ausschliesslich für die Orgel zu entscheiden, viel Wahrscheinlichkeit für sich haben; aber für ganz überzeugend, sodass auch keine Spur von Zweifel übrig bliebe, kann ich sie nicht halten. Das letzte entscheidende Wort in dieser Angelegenheit ist gewiss noch nicht gesprochen. Ich hatte diesen Punct mit im Auge, als ich meinte, es wäre noch Manches im Begleitwesen unaufgeklärt, und als ich die Hoffnung aussprach, die Fortsetzung der Bach-Biographie werde noch manchen Aufschluss bringen. Die Dispositionen und die Stimmung der Leipziger Orgeln, die Chor-Räume der Kirchen, die Aufstellung des Sängerchors und Orchesters u. A. m. — das Alles sind Puncte, die dem anerkannten Forschergeiste des Hrn. Sp. gewiss nicht entgehen werden.

Endlich hat Hr. Sp. auch noch die chorische Ausführung der Bass-Arie in der Cantate „Ein feste Burg" zu retten versucht. Sehr ausdrücklich legt er dar, dass die Bezeichnung „Aria" nicht immer ein Solo-Stück bedeute. Dies ist unzweifelhaft richtig, denn schon die geistlichen Arien von Heinrich Albert und Rudolph Ahle sind mehrstimmige Sätze, freilich in ihrer Structur himmelweit von der vorliegenden Arie verschieden. Was hat aber Hr. Sp. damit gewonnen? Worauf es ankommen musste, war, zu beweisen, dass diese Bass-Arie kein Solostück sei. Trotz seiner langen, sehr gewundenen Auseinandersetzung muss Hr. Sp. aber schliesslich doch selber Anstand nehmen, zu behaupten, die Chor-Ausführung habe in Bach's Intention gelegen; er war vielmehr, wie er selbst gesteht, bis zur Leipziger Aufführung vom Gegentheil überzeugt. So war denn die Letztere lediglich ein Experiment, gegen welches an sich Wenig einzuwenden sein mag, das aber sogleich bedenklich wird, wenn die Absicht laut und offen verkündigt wird, man wolle nur die gewissenhafteste Treue gegen die Originalgestalt walten lassen, und wenn noch dazu, wie die Sache hier liegt, für die Chorausführung der Aria der ganz subjective, wenn auch aus lauterstem Enthusiasmus hervorgehende Wunsch der Chormitglieder, sich an derselben zu betheiligen, in gewissem Grade mitbestimmend gewesen ist.

Uebrigens — war es denn durchaus nothwendig, dass die 25 Soprane des Bach-Vereins „stark" sangen? Und mussten denn vierundzwanzig Geigen, welchen sich jedenfalls — da Bach die Bratschen all' unisono vorschreibt — noch sechs Bratschen anschlossen, „pochen"? Und hat etwa auch die Orgel stark gespielt? Das muss ja geradezu ein Höllenspectakel gewesen sein!*) Ich habe im 4ten Theile des Weihnachts-Oratoriums die Ariosos und im Actus tragicus den Choral „Mit Fried und Freud" von 60 und mehr Chorstimmen singen lassen, und der Solo-Bass ist vollkommen deutlich gehört worden, ohne dass er sich hätte anzustrengen brauchen. Ja ja! Dem Herrn Professor werden bei fortgesetzter Praxis noch manche Dinge, gerade in Bezug auf die Orgelbegleitung, aufstossen, von denen seine Schulweisheit sich Nichts hat träumen lassen. Fürs Erste aber ist er noch lange nicht berechtigt, einen Ton anzuschlagen, wie der in seinem jüngsten Elaborate.

Hiermit nehme ich von Hrn. Spitta Abschied. Habe ich es auch nur erreicht, eine Frage von höchster Wichtigkeit, deren endliche Lösung jedem ernsthaften Musiker am Herzen liegen muss, von Neuem angeregt zu haben, so will ich mich gern damit begnügen. Die Taktik des Hrn. Spitta, bei welcher es ihm viel weniger darauf anzukommen schien, seine Ansichten zu vertheidigen, als vielmehr die Person seines Gegners empfindlich zu treffen, hat leider dazu beigetragen, die Frage eher noch mehr zu verwirren. Jedenfalls wird der Hinweis auf diese Taktik mich rechtfertigen, wenn ich nun zum Schluss dieser Zeilen erkläre, mich auf eine weitere Discussion über diesen Gegenstand mit Hrn. Spitta nicht einlassen zu wollen.

Kritik.

Joachim Raff. Orientales. Huit morceaux pour le Piano, Op. 175. No. 1 12 Ngr. No. 2 und 8 20 Ngr. No. 3, 4 und 6 14 Ngr. No. 5 und 7 18 Ngr. Leipzig, Rob. Forberg.

— — Suite für Solo-Violine und Orchester, Op. 180. Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 3½ Thlr. Clavierauszug mit Solostimme 2 Thlr. Solostimme apart 20 Ngr.

— — Todtentanz. (Danse macabre.) Zweite Humoreske in Walzerform für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 181. 1½ Thlr.

— — Zwei Romanzen für Horn (oder Violoncell) und Pianoforte, Op. 182. No. 1 F dur 17½ Ngr. No. 2 B dur 25 Ngr.

— — Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 183. 2½ Thlr.

— — Sechs Gesänge von Emanuel Geibel für drei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 184. Heft I. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 12½ Ngr. Jede einzelne Stimme 3¾ Ngr. Heft II. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 25 Ngr. Jede einzelne Stimme 5 Ngr.

— — Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Op. 185. Partitur 9 M. Pianofortestimme 7 M. Orchesterstimmen 14 M.

— — Erinnerung an Venedig. Sechs Stücke für Pianoforte, Op. 187. No. 1 Gondoliera 1 M. 50 Pf. No. 2 Am Rialto 1 M. 80 Pf. No. 3 Canzona 1 M. 50 Pf. No. 4 Zur Taubenfütterung 1 M. 80 Pf. No. 5 Serenade 1 M. 50 Pf. No. 6 Vénitienne 1 M. 80 Pf.

Op. 180—185 und 187 im Verlage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Die vorstehend verzeichneten Werke Raff's bieten zum Theil Treffliches, zum Theil minder Werthvolles, wie es die rasche Productionsweise des Autors mit sich bringt.

*) Von einem solchen haben weder wir, noch andere Ohrenzeugen Etwas vernommen. D. Red.

In die erstere Kategorie gehört der grössere Theil der „Orientales". Der morgenländische Charakter ist in den meisten dieser Stücke entschieden ausgeprägt; so in No. 1, das zart schwärmerisch sinnend auf- und abwogt; ferner in No. 2, das in seiner langgestreckten Doppel-Melodie (in Bass und Discant) der Gefühlsschwelgerei kein Ende finden kann; in No. 3, einem Tanz, der sich in eigenthümlichem Wechsel bald weich und leicht wiegt, bald in rauschendem Klangwesen sich ergeht; ferner in No. 4, einem Ghasel, das, analog der in jeder dritten Zeile mit denselben Worten reimenden Dichtungsform, ein und dieselbe melodische Gruppe in gewissen Zwischenräumen immer wiederkehrend zeigt und ausserdem einen echt orientalischen Luxus an Melodieverzierungen und Figurationen entfaltet. Von No. 6 gilt Aehnliches wie von No. 2, nur ist hier dem langgezogenen Hauptsatz ein phantastischer, prickelnd rhythmisirter Mittelsatz contrastirend gegenübergestellt. No. 7 ist ein freundliches Idyll; eigenthümlich ist auch dieser Nummer eine weit sich ausspannende Melodik. Bei No. 5, worin Kobolde leichteren (Hauptsatz) und schwereren Kalibers (S. 4) und lichte Genien (S. 5) ihr Wesen treiben, ist die locale Färbung weniger in die Augen springend; ebenso bei No. 8, einem wild erregten Tanz; die Phantasie des Hörers kann hier das nach der bezeichneten Richtung hin Mangelnde einigermaassen dadurch ersetzen, dass sie sich das Ganze von orientalischen Schall- und Schlaginstrumenten begleitet vorstellt. — Wie in allen Clavierwerken Raff's ist auch in diesen Stücken der Claviersatz musterhaft.

Die Suite für Solovioline mit Orchester gehört zu den weniger gewichtigen Werken Raff's. Sie ist fast durchgängig leicht gearbeitet; die Allegro Sätze haben einen ziemlich gleichmässigen, glatten, des rhythmischen Wechsels entbehrenden Verlauf. Bei dem Finale, einem Perpetuum mobile, sowie bei der auf das Motiv: aufgebauten „Corrente" liegt allerdings die rhythmische Gleichmässigkeit in der Idee der Sätze, nicht gefordert ist dieselbe jedoch für den ersten Satz, das „Preludio"; auch hier ergeht sich die Solovioline fast durchaus in (durch Repetition in Sechszehntel zerlegten) Achteln, während in der Begleitung die Viertelbewegung vorherrscht, und nur die Tuttis etwas mehr Wechsel bringen. Die Begleitung erhebt sich überhaupt wenig zu selbständiger Bedeutung; symphonische Durcharbeitung wird man natürlich von einer Suite nicht erwarten, aber jedenfalls etwas mehr polyphone Gestaltung, als wie sie in dem vorliegenden Werke anzutreffen ist. Der werthvollste Satz ist das Menuett; hier haben wir ein Thema von bestimmt ausgeprägter Physiognomie und eine wechselreiche, manche interessante Combination bietende Ausführung. Demnächst ist die „Aria" hervorzuheben, ein breit melodisches, wenn auch nicht sehr originelles Larghetto.

Ein ungleich gehaltvolleres Werk als Ganzes, ein wirklich glücklicher Wurf ist der „Todtentanz" in Walzerform für das Pianoforte zu vier Händen. Der Componist führt darin verschiedene Menschentypen in wohlgelungener Charakteristik vor. Dass wir es eben mit einem Todtentanz zu thun und als Scenerie uns nicht das diesseitige Leben vorzustellen haben, wird vom Componisten durch Einflechtung eines das Todesverhängniss bezeichnenden, lediglich in Dreiviertel-Noten sich bewegenden „klobigen" Themas markirt. Dasselbe eröffnet das Ganze (G moll) und kehrt dann am Schlusse eines jeden Charakterbildes, in die Darstellung hineingezeichnet, wieder. Den Reigen führt das Kind an (G dur), in seiner harmlosen Naivetät charakterisirt durch ein meist nur das erste Viertel eines jeden Taktes intonirendes Thema. Ein schwungvolles Motiv, das bei der Wendung von G dur nach H dur treffend den der Jugend eigenen schwärmerisch-idealistischen Zug versinnlicht, kündigt den Jüngling an. Gehaltene Kraft und Entschlossenheit kennzeichnen den Mann (C dur), der sich muthig ins „Rauschen der Zeit", ins „Rollen der Begebenheit" stürzt (S. 10). Zitternd (S. 12) und schwertragend an der Last des Alters (Z. 3) naht der kindisch gewordene, grillige Greis (S. 13) (G moll). Trompetengeschmetter und Trommelwirbel geben dem Krieger (Es dur), Schalmeienklänge dem Hirten das Geleit (A dur). Die Coquette (As dur) macht sich durch absichtsvoll graziöses Wesen bemerklich, während die Schüchterne (B dur), innerlich gehaltvoll und klar fühlend (S. 20), in ihren Aeusserungen es über abgebrochene Sätze nicht hinausbringt und, leicht verblüfft, zeitweilig zusammenschreckt (S. 21). Glanzvoll und gewichtig tritt der Mächtige (A dur) auf, gefolgt von dem muthlos eintönig klagenden, verkümmerten Armen (As dur). Der Einfältige dreht sich unablässig im Cirkel seiner kindisch-läppischen Einfälle (G moll). Den Reigen beschliesst der in starrer Regelmässigkeit sein Heil suchende, geistlose Pedant (Fugato über ein rhythmisch bedenklich symmetrisch gegliedertes, zerhacktes Thema, mit meist paralleler Stimmführung, G dur). Das Ganze endet mit einer coda-artigen kurzen Durchführung des grundleglichen Themas.

Die zwei Romanzen für Horn oder Violoncell sind hauptsächlich für getragenen und gesangvollen Vortrag berechnete Stücke. In den Haupttheilen bieten sie eine saftige, wohlig sich ausbreitende Melodik und sind überhaupt in den harmonischen Hebungen und Senkungen wohl proportionirt. Die Mittelsätze stehen an Gehalt etwas nach; die Erfindung erscheint weniger von innen heraus geschöpft und demgemäss überzeugungskräftig.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Unsere Musiksaison erhielt eine kräftige Introduction durch die in den Zeitraum von nur sechs Tagen fallende Eröffnung der Concert- und Kammermusikcyklen im Gewandhaus und in der Buchhändlerbörse („Euterpe"). Das Gewandhaus-Concertinstitut, unter gleicher künstlerischer Führerschaft wie im vor. Winter, begann den Reigen mit Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses". Diesem Werke, wie auch der später aufgeführten C dur-Symphonie von Schumann wurde eine prächtige Interpretation zu Theil, die auf Grund der zum ersten Mal an dieser Stelle angewendeten tieferen Stimmung der Instrumente ein besonderes Lustre erhielt. Ganz wundervoll zeigten sich stellenweise, vornehmlich in den Mittelsätzen der Symphonie, die Bläser. Die Solovorträge am selben Abend führte Frau Amalie Joachim, die hehre Gesangskünstlerin aus Berlin, und Hr. Dr. Ferd. Hiller aus Cöln aus. Frau Joachim sang Gluck's Arie „O du, die mich befreit vom Tod", sowie die Lieder „Heiss mich nicht reden" und „Es flüstern und rauschen die Wogen" von Schumann und „Erstarrung" von

Schubert mit der ganzen ihrer Sangosweise eigenen Vollendung. Der Cölner Gast spielte uns ein neues Concert seiner fleissigen Feder vor, das uns am meisten in seinem ersten Satz, in welchem es nicht blos bei Anläufen bleibt, behagte. Merkwürdig erscheint ob seiner jugendlichen Lebhaftigkeit das Clavierspiel dieses Veteranen unter den Pianisten, zu welcher Bemerkung die Mitwirkung des Genannten in der ersten Kammermusik im Gewandhaus weiteren Anlass gab. Hier spielte der Cölner Künstler von eigenen Werken eine fliessend und sehr dankbar für das Streichinstrument geschriebene Sonate für Clavier und Violoncell, sowie die hübsch charakterisirenden Nummern „Der Ritter", „Der Minnesänger" und „Der Landsknecht" aus den Phantasiestücken „Gestalten des Mittelalters". Die übrigen Bestandtheile beregter Kammermusik waren Streichquartette von Mozart (G dur) und Beethoven (Op. 59), ausgeführt von den HH. Schradieck, Haubold, Röntgen und Schröder. Liessen die letzteren Gaben auch bez. des Ensembles hie und da noch Einiges zu wünschen übrig, so war doch immerhin der Gesammteindruck ein höchst anregender. Hr. Schradieck ist ein Geiger, wie man sich ihn hinsichtlich des technischen Vermögens an das erste Pult eines Streichquartettes nur wünschen kann, und betreffs der Auffassung sind es auch nur Kleinigkeiten, die dann und wann dem ästhetischen Gefühl nicht voll entsprechen. Als trefflicher Zuwachs dieser Quartettvereinigung erweist sich auch Hr. Schröder, während die HH. Röntgen und Haubold ihre Qualification zu dieser Musikgattung nur neu bestätigen. Wir haben also Ursache, uns der Fortsetzung dieser Aufführungen im Voraus zu freuen. — Das 1. Concert des Concertinstitutes „Euterpe" darf ebenfalls als ein wohlgelungenes gerühmt werden, und der neue Dirigent Hr. Dr. H. Kretzschmar hat durch seine sichere, wohlerwogene Führung des Orchesters gleich am ersten Abend Hoffnung erregt, dass er im Stande sein wird, das Orchester, dem man auch für diese Saison die bewährte Kraft des Hrn. Raab als Concertmeister gesichert hat, nicht nur auf der von dem verdienten Volkland erreichten Leistungsfähigkeit zu erhalten, sondern auch auf diesem Wege weiter zu führen. In Folge dessen kam gleich das Eröffnungsstück des Concertes, eine ihrer Entstehung, weniger ihrem Inhalt nach neue, dabei einigermaassen überlang gerathene Ouverture zu „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin zu möglichster Wirkung, und gelangte aber ganz besonders das symphonische Werk des Abends, Beethoven's 2. Symphonie, zu einem prächtigen Verlauf, der nur im letzten Satze durch ein Versehen des Fagottisten ohne Verschulden des Dirigenten etwas getrübt wurde. Ganz tapfer hielt sich das Orchester nicht minder in seinem Part zu Rubinstein's durchgängig reizend erfundenem und im Ganzen sehr wirksamem G dur-Clavierconcert, dessen Principalstimme in Frl. Vera Timanoff eine äusserst virtuose Interpretin fand. Frl. Timanoff spielte ausserdem noch ein Lied ohne Worte und das Presto aus der Phantasie Op. 28 von Mendelssohn und fand auch mit diesen Vorträgen den vollen Dank des Publicums. Zur Zierde gereichte dem Concert die Mitwirkung unseres gefeierten Gesangmeisters Gura, der, gleich bei seinem Antritt lebhaftest begrüsst, Schumann's Ballade „Was hör ich draussen vor dem Thor" und Romanze „Fluthenreicher Ebro", sowie die Schubert'schen Lieder „Du bist die Ruh" und „Die böse Farbe" mit dem vollen Zauber seiner Künstlerschaft vortrug. —w—

Prag, Oct. Am 10. d. Mts. wurde die Oper „Die Makkabäer" von Rubinstein im Deutschen Landestheater zum ersten Male aufgeführt und am 13. wiederholt. Seit langer Zeit hat Prag wieder einmal eine neue und überdies höchst interessante Oper gehört, was dem günstigen Umstande zuzuschreiben ist, dass der gegenwärtige Theaterdirector Hr. Wirsing mit Ostern künftigen Jahres, nachdem er sein Schäfchen ins Trockene gebracht, das heisst die vom Landtage bewilligte Subvention bei seiner grossen Sparsamkeit erübrigt hat, das Theater an den neuen Director H. Kreibig aus Graz abgibt. Er will daher dem Nachfolger noch in der Geschwindigkeit einige Opern wegspielen, welche eben in die Mode gekommen sind, und beabsichtigt noch Verdi's „Aida" und Kretschmer's „Folkunger" vorzuführen. (In einem halben Jahre mithin drei neue grosse Opern, während wir sonst das ganze Jahr auf „Lucia", „Martha" und „Troubadour", gemischt mit „Angot" und „Giroflé", angewiesen waren. — Doch dürfte der speculirende Inhaber des hiesigen Theatermonopols mit den „Makkabäern" kein gutes Geschäftchen machen und keinen dauernden Gewinn für das Repertoire erzielt haben; denn schon die zweite Aufführung war, ungeachtet der glänzenden Aufnahme, nicht mehr ganz gut besucht. Das Werk bietet eben, trotz grosser einzelner Schönheiten, nicht genug Fesselndes, um zum wiederholten Anhören einzuladen. — Der halbe Oratorienstil, das Zurückgreifen nach dem veralteten Schablonen-Recitativ, die manchmal auffallend vernachlässigte Orchestration, welche sich zuweilen eigensinnig jede wirksame Klangfarbenmischung entgehen lässt und absichtlich der Schule Meister Wagner's aus dem Wege gehen will — überdies die bitter ernste Handlung, welche für die einzige Liebesscene zwischen Cleopatra und Eleazar beinahe keine Empfänglichkeit übrig lässt — alles dies sind wichtige Momente, welche uns nöthigen, dieser Oper kein langes und gesundes Leben zu prognosticiren. — Mögen uns die Anhänger der „Makkabäer" als „Simeiten" verachten und nach Landessitte steinigen — wir können heute nur antworten, sie mögen uns nach ein, zwei Jahren nachweisen, an wie vielen Theatern und wie viel Mal diese Oper vorgeführt wurde. — Die Aufführung bietet überdies bedeutende Schwierigkeiten. Namentlich erfordert das thätige Eingreifen des Chors mit den heiklen Einsätzen, die riesige Partie der Lea und der nicht minder umfangreiche Part des Judah Kräfte, über welche nicht viele Bühnen gebieten können. — Die hiesige Aufführung brachte zumeist Gutes, und verdienten vor Allem die beiden Capellmeister, Hr. Slansky für die Leitung und Hr. Skraup für das Einstudiren der Chöre, die ehrenden Hervorrufe im vollsten Maasse. Frl. Burenne's grosse Stimme, welche einer mächtigen Entfaltung fähig ist, passte vortrefflich für die Mutter der Makkabäer. Hr. Schebesta als Judah war in seiner Art vorzüglich, freilich ist der weiche Charakter seines sympathischen Baritons für den jüdischen Helden eben so wenig geeignet als die kleine, corpulente Figur. Abgesehen von diesen Umständen war seine Leistung tadellos. Frau Moser als Cleopatra war eine prachtvolle Erscheinung, und trug der herrliche Gesang unserer Primadonna, welcher wir für die Uebernahme dieser Rolle besonders verpflichtet sind, wesentlich zu dem Erfolge bei. Leider hat man ihr als Eleazar den zwar sonst tüchtigen und stets strebsamen zweiten Tenoristen Hrn. Hartmann an die Seite gestellt, welcher dem Effecte des Liebesduetts durch das Herausstossen der Töne und Forciren der Stimme Eintrag that. Der erste Tenorist Hr. Hajos soll die Uebernahme dieser Partie abgelehnt haben. In dieser Beziehung sind wir beim Deutschen Theater noch übler daran als bei dem Böhmischen; bei dem letzteren muss nämlich jede Oper 3 bis 4 Mal unmittelbar nach einander gegeben werden, damit der Tenorist Hr. Cicwarek, ein Naturalist mit sehr schöner Stimme, Zeit gewinnt, eine neue Partie zu erlernen, während im Deutschen Theater ein geschulter Tenorist mit wenig Stimme eine neue Partie gar nicht lernen will. — Näheres über die „Makkabäer" und die hiesige Aufführung werden wir uns erlauben zu berichten, wenn wir das Werk noch einmal gehört haben. A. K.

Riga. Am 1./13. Oct. feierte der hiesige Quartettverein, zur Zeit bestehend aus den Herren v. Makomaski, Schönfeldt, Herrmann und Grosser, in einer Quartett-Soirée sein 25jähriges Jubiläum. Zu dem wohlverdienten Lorbeerkranze, der dem Verein an diesem Abend vom Publicum bescheert wurde, fügen auch wir unseren aufrichtigen Glückwunsch hinzu: möge es seinem echt künstlerischen Streben gelingen, immer mehr die allgemeine Theilnahme des Rigaer Publicums, das ohnehin nicht im Ueberflusse von Aufführungen reiner Instrumentalmusik schwelgt, zu gewinnen.

Das Programm des gedachten Abends bestand aus folgenden Werken: Quartett (E moll) von Nicolai v. Wilm, Quartett (Es dur) für Piano, Violine, Viola und Violoncell von Schumann und Quartett (D moll) von Raff. — Das zum ersten Male hier gehörte Quartett von Wilm (einem geborenen Rigenser) macht durch die Frische und Natürlichkeit der Motive, sowie deren fliessende, ungezwungene Entwickelung zu einem wohlgeformten Organismus, einen wohlthuend heiteren Eindruck; mit Recht erwarb es sich, von den Ausführenden mit Hingebung gespielt, den Beifall der Zuhörerschaft. In dem Schumann'schen Quartett führte den Clavierpart der zur Zeit hier anwesende junge, sehr talentvolle Pianist Herr Paul Pabst mit Virtuosität durch. Besonders die Ausführung des Scherzo und Finale gereicht sämmtlichen Spielern zur Ehre. Das schwierige capriciöse Quartett von Raff, hier nicht mehr unbekannt, gelang ebenfalls auf das Beste und erwarb den ausführenden Künstlern den bestverdienten Beifall.

O. B.

Concertumschau.

Augsburg. Musikal. Unterhalt. der Musikschule am 10. Oct.: Claviersolovorträge von Frl. R. Fasnacht (Compositionen v. Bach, Chopin u. Schubert), Altarie a. „Elias" v. Mendelssohn (Frl. E. Puchta),

Violinconc. in Dmoll, comp. u. gesp. v. Hrn. J. Slunicko, „Der Ritter und die Nonne", Duett v. Brahms (Frl Puchta u. Hr. P. Hoppe), Clav.-Violinson. Op. 30, No. 1, v. Beethoven (Frl. R. Fasnacht u. Hr. Slunicko).

Belgard. 2. Triosoirée d. HH. P. Franz, O. Biehr u. O. Goerke: Claviertrios v. Haydn u. Beethoven, Adagio f. Violonc. v. Mozart, Violinson. v. Rust.

Buenos-Ayres. 4. Sitzung der Quartettgesellschaft: Streichquartett in Ddur von Bottesini, Clavierson. Op. 27, No. 2, v. Beethoven, Dmoll-Clavierquart. v. Mendelssohn.

Chemnitz. 1. Gesellschaftsabend der Singakad.: Claviertrio Op. 42 v. Gade, „Es zieht der Lenz" f. Sopransolo, Chor u. Pianof. v. J. Schäffer, Lieder f. gem. Chor („Abends im Wald" u. „Seefahrt") v. F. v. Holstein, Ouvert., Lied u. Chöre a. „Preciosa" F. Lachner, Vocalsolovorträge der HH. Degele u. Erl, Polon. v. Weber-Liszt (Frl. M. Krebs) etc.

Düsseldorf. Conc. d. Bachver. unter Leitung d. Hrn. Schauseil am 10. Oct.: „Gieb dich zufrieden", geistl. Lied, u. „Komm, Jesu, komm", Motette, v. Bach, „Laudate Dominum" v. Mozart (Sopransolo: Frl. M. Moss), „Liebeslieder" v. Brahms, „Ein Stündlein wohl vor Tage" u. „Es glänzt die laue Mondennacht", v. Rheinberger, sowie franz. u. deutsches Volkslied f. gem. Chor, Chor a. „Blanche de Provence" v. Cherubini, Lieder v. Mendelssohn, Brahms (Wiegenlied) u. Schumann, ges. v. Frl. M. Moss, Claviervorträge der Frau Clara Schumann (Chromat. Phant. v. Bach, Sonate Op. 53 v. Beethoven, Abendlied, Asdur-Kanon u. Edur-Novellette v. Schumann).

Eisenach. Am 10 Oct. Conc. des Violoncellisten Hrn. Benkert



Robert Schumann-Denkmal in Leipzig
(von einem Kunstfreunde errichtet).

a. Leipzig unt. Mitwirk. der HH. Helmer v. ebendaher u. Prof. Thureau: „Novelletten" v. Gade, Arie v. Händel, Lieder v. Thureau („Frühlingsgruss" u. „Die Lüfte regen die Flügel"), Violinsoli v. Beethoven (Romanze in Fdur) u. Wagner-Wilhelmj („Albumblatt"), Violoncellsoli v. Servais, Mozart, Keller, Goltermann u. Popper.

v. Weber, Violinromanze Op. 17 v. W. Moves, Claviersoli v. Chopin u. Henselt.

Cöslin. 1. Triosoirée der HH. P. Franz, O. Biehr u. O. Goerke: Clavierquart. v. A. B. v. Lauer, Claviertrio Op. 42 v. Gade, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beethoven, Andante a. dem Claviertrio Op. 100 v. Schubert.

Dresden. Conc. f. die Pensions-Casse der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger am 15. Oct.: Ouverturen v. Em. Naumann (zum Trauerspiel „Loreley") u. C. Grammann (zu „Melusine"), Chorphant. v. Beethoven (Clav.: Frl. M. Krebs), „Die Lerchen" f. Sopransolo u. Männerchor v. F. Hiller (Solo: Frl. Proska), „Märchen", Vocalquart. v. Möhricke (Frls. Proska, Oberneder, Reuther u. Nanitz), „Libellentanz", Vocalterzett v.

Leipzig. 1. Gewandhausconc.: 2. Symph. v. Schumann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Arie „O du, die mich befreit vom Tod", v. Gluck, sowie Lieder v. Schumann u. Schubert, vorgetr. v. Frau A. Joachim a. Berlin, Clavierconc. in Asdur, comp. u. gesp. v. Hrn. Dr. F. Hiller a. Cöln. — 1. Kammermusik (1. Cyklus) im Gewandhaus: Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. Beethoven (Op. 59), Clavier-Violoncellson. u. drei Nummern a. den „Gestalten

des Mittelalters" f. Clav. v. F. Hiller. Ausführende: HH. Dr. F. Hiller a. Cöln (Clav.), Schradieck, Haubold, Röntgen u. Schröder (Streichquart.). — 1. Euterpeconc. unt. Direction des Hrn. Dr. H. Kretzschmar: 2 Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Torquato Tasso" v. C. Schulz-Schwerin, Solovorträge des Hrn. Gura (Ges.) u. des Frl. V. Timanoff a. St. Petersburg (Clav.). — 2. Gewandhausconc.: 8. Symph. v. Beethoven, Solovorträge v. Frl. L. Radecke a. München (Ges.) u. des Hrn. J. Joachim a. Berlin (Viol.).

Lübeck. Am 2. Oct. zu wohlthät. Zwecken veranstalt. Conc. unt. Leit. des Hrn. Herrmann: „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Ouvert. héroique v. G. Herrmann, Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Conc. f. zwei Claviere v. Mozart, Gesangsolovorträge der Frau Grevenberg u. des Hrn. Becker.

Ludwigshafen a. Rh. Wiederholung des in No. 40 d. Bl. angeführten, von Hrn. Lux a. Mainz veranstalt. Conc. mit der Aenderung, dass diesmal der vocale Theil durch Frau Reutter v. ebendaher u. Hrn. W. Lindeck a. Mannheim vertreten war.

Mühlhausen i. Th. 1. Ressourceconc. unt. Leitung des Hrn. Scheffter: „Frithjof"-Symph. v. H. Hofmann, Ouvert. zu „Torquato Tasso" v. C. Schulz-Schwerin, Cmoll-Clavierconc. v. Raff (Hr. R. Scheffter), Lieder v. Mattei, Eckert („Im Walde"), Brahms („Sandmännchen"), Gounod (Frühlingslied), Franz („Er ist gekommen") u. Raff („Kein Sorg um den Weg"), ges. v. Frau A. Hürse a. Magdeburg. (Gehet hin und thuet desgleichen!)

Paderborn. Am 9. Oct. v. Hrn. Wagner geleit. Wohlthätigkeitsconc.: Ouverturen v. Beethoven („Egmont") u. Cherubini („Anakreon"), „Zigeunerleben" v. Schumann, Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Cavatine f. Viol. v. Raff (Hr. J. Blankensee), Gesangsoli.

Paris. Concerts modernes: 10. Oct Symph. (Gdur) v. Haydn, Andante a. d. Cdur-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Adolph und Clara" v. Dalayrac, Türkischer Marsch v. Mozart, instrumentirt v. Prosper Pascal, Pezzetine (von ?), Tarantelle v. Auber, Gavotte-Entr'acte a. „Mignon" v. Ambr. Thomas. (Die letzthin erwähnte anonyme Symphonie war von H. Chollet, dem Dirigenten dieser Concerte, componirt.)

Poesneck. Am 13. Oct. Conc. der HH. Hesselbarth, Gottschalk u. Brand a. Rudolstadt: Claviertrios v. Mozart (Op. 15, No. 1) u. Beethoven (Op. 97), Violin- u. Violoncellsoli.

Rotterdam. Aufführ. des Bach-Ver. am 8. Oct.: Orgelwerke v. Bach (Toccata u. Fuge in Gmoll, vorgetr. v. Hrn. v. Heuckelum, Toccata u. Fuge in Dmoll, vorgetr. v. Hrn. W. C. de Lange, u. Prael. u. Fuge in Cmoll, vorgetr. v. Hrn. J. Leeuwenburg) u. Händel (Conc. in Gmoll, vorgetr. v. Hrn. J. A. Hoezoo), „Vater unser im Himmelreich" u. „Nun ruhen alle Wälder", Choräle f. gem. Chor v. Bach. — Tonkünstlerverein am 14. Oct.: Cmoll-Claviertrio v. Th. H. H. Verheij, Lieder v. Gernsheim (Geistliches Wiegenlied), H. v. Herzogenberg („Einen Brief soll ich schreiben") u. J. Brahms („Abendregen"), Claviersoli v. E. Grieg (Volkstanz) u. Rheinberger (Capriccio).

Zwickau. Am 11. Oct. Conc. der Frau L. Fischer u. des Frl. M. Krebs a. Dresden: Claviersoli v. Beethoven (Son. Op. 81), Chopin, Schumann, Seeling („Loreley") u. Liszt (4. Rhapsodie), Cavatine a. d. Oper „La verra costanza" v. Haydn, drei Schottische Lieder v. Beethoven, Lieder v. Schumann, Jensen („Am Ufer des Manzanares") u. Feska.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Pseudonym Kannberg ist wieder von der Bühne zurück in das Privatleben getreten, da seine künstlerische Begabung nicht allenthalben den Ansprüchen einer Hofbühne entsprach. Mitte d. Mts. begann der lyrische Tenor Hr. Schrötter als Tamino ein Gastspiel. Ein gleiches steht von Seiten des Leipziger Tenoristen Hrn. W. Müller zu erwarten, welches leicht zum Engagement führen dürfte. In der nächsten Zeit wird der Geigenveteran Ole Bull hier concertiren. — **Cairo.** Die für das vicekönigliche Theater auf die Dauer des Winters gewonnene Gesellschaft besteht aus den Damen Fricci, Smeroschi, Cristofani, Waldmann, Braccialini, Grassi und den Herren Fancelli, Masini, Piazza, Stile, Pandolfini, N. Verger, Visai, Medini, Milesi, Calcaterra, L. Fioravanti. Der berühmte Contrabassist Bottesini ist Orchesterdirigent. — **Dublin.** Hier hatten jüngst die Gesangsfreunde Gelegenheit, die Sterne Nilsson, Albani und Zaré Thalberg zu hören. — **Hannover.** An Stelle des scheidenden Frl. Weckerlin wurde Frl. Börs engagirt. — **München.** Die Lücke, die im hiesigen Hoftheater durch Frl. Radecke's Abgang entsteht, soll Frl. Weckerlin ausfüllen. Hr. Nachbaur ist wieder der Unsere. Sein erstes Auftreten ging am 14. d. Mts. in „Rienzi" vor sich. — **Wien.** Im März wird Frau Patti im hiesigen Hoftheater singen, und zwar in einer Reihe von Vorstellungen unter Merolli.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 16. Oct. „Herr, ich schrei zu dir", Lied von M. Hauptmann. „Salve salvator" f. zwei Chöre von R. Papperitz. Nicolaikirche: 17. Oct. „Und Gottes Will ist dennoch gut" v. M. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 17. Oct. „Des Staubes eitle Sorgen" v. J. Haydn. St. Johanniskirche: 17. Oct. „Das ist ein köstlich Ding", Motette v. H. Kretzschmar.

Dresden. Annenkirche: 10. Oct. „Gott ist mein Licht" von M. Vulpius. „Adoramus te, Christe" v. Palestrina.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Benedict (J.), „St. Caecilia", Cantate. (Norwich, Musikfest.)
Bennett (W. St.), „The Woman of Samaria", Oratorium. (Ebendaselbst.)
Brahms (J.), Streichquart. in Cmoll. (Dessau, Quartettmatinée der HH. Stegmann u. Gen.)
Bruch (M.), Römischer Triumphgesang. (Zwickau, Conc. des Seminarchors a. Plauen.)
— — Violinromanze. (Bergen, Conc. des Frl. Stralow u. des Hrn. R. Heckmann.)
Goldmark (C.), Clav.-Violinson. (Ebendaselbst.)
Grieg (E.), 1. Clav.-Violinson. (Ebendaselbst.)
Grimm (J. O.), Kanon a. der Ddur-Suite. (Dessau, Quartettmatinée der HH. Stegmann u. Gen.)
Hornemann (C. F. E.), Ouvert. zu „Alladin". (Creuznach, Symph.-Conc. des Badeorch.)
Kiel (F.), Claviertrio. (Dessau, Quartettmatinée der HH. Stegmann u. Gen.)
— — Cismoll-Orgelphant. (Rotterdam, Orgelconc. des Hrn. S. de Lange sen.)
Kirchner (Th.), „Ein Gedenkblatt". (Dessau, Quartettmatinée der HH. Stegmann u. Gen.)
Lange (S. de), Cmoll-Orgelsonate. (Rotterdam, Orgelconc. des Hrn. S. de Lange sen.)
Liszt (F.), Esdur Clavierconc. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdirection.)
Raff (J.), Suite f. Clav. u. Orch. (Homburg v. d. H., Conc. am 22. Sept.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violoncellson. Op. 18, 1. Satz. (Leipzig, Abendunterhalt. im Conservatorium.)
— — „Sphärenmusik" f. Streichquart. (Stuttgart, Festconc. der Bürgergesellschaft. Creuznach, Symph.-Conc. des Badeorch.)
Svendsen (J. S.), Amoll-Streichquart. (Bergen, Conc. des Frl. Stralow u. des Hrn. R. Heckmann.)
Volkmann (R.), Streichquart. in Amoll. (Dessau, Quartettmatinée der HH. Stegmann u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 5. (Mannheim, 3. Matinée Jean Becker.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 41. Corona Schröter. — Anzeigen u. Beurtheilungen („Sängerrunde", Sammlung vierstimmiger Männerchöre, sowie von Fr. Silcher und Fr. Erk redigirtes Allgemeines deutsches Commersbuch).

Echo No. 40. Die Zuschauer auf der Bühne. — Kunstnachrichten.

Euterpe No. 8. †. Ernst Hentschel. Nekrolog von C. Th. Kriebitzsch. — E. Hentschel's Begräbniss. — Mahnruf an die Gesanglehrer der Präparandenanstalten, für die Stimmen ihrer Schüler Sorge zu tragen. Von F. W. Sering. — Wichtige Regeln für das Entwerfen guter Orgeldispositionen und Beispiele dazu. Von Baumert. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Harmonie No. 21. Die Wirkung der Musik. Altes und Neues von R. Musiol. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 40. Einiges über den „Freischütz" aus den Denkwürdigkeiten des Schauspielers, Schauspieldichters und -Directors Friedr. Ludw. Schmidt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 41. Besprechungen (Compositionen v. A. Winterberger [Op. 37], G. Kunkel [Op 40], C. Krill [Op. 11] u. F. Lachner [Op. 169]). — Berichte (u. A. einer über das Schumann-Fest in Sondershausen), Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Psychologisch Anregendes.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Stadt Dijon nimmt ihr Vorhaben, eine Statue Rameau's zu errichten, wieder auf. Das Modell war bereits von dem Bildhauer Guillaume entworfen, der Platz für das Denkmal bereits bestimmt, als das Unternehmen einschlief. Zwei Künstler dieser Stadt, die HH. Gastinel und Ch. Poisot, haben das Project, wie es scheint mit Erfolg, wieder aufgenommen.

* Im Krystall-Palast zu London sollen in laufender Saison 26 Concerte stattfinden. Die darin mitwirkenden Künstler sind: Frau Essipoff, Frls. Mary Krebs, Anna Mehlig, HH. Joachim, Wilhelmj, Hallé, Pauer und Dannreuther. Auch Brahms und Rubinstein sollen zur Direction ihrer Werke eingeladen werden.

* Am Conservatorium zu Paris werden manche Personalveränderungen vor sich gehen. Alard, der berühmte Violinist, zieht sich nach 33jähriger erfolgreicher Thätigkeit zurück. Sein Nachfolger wird Maurin, einer der hervorragendsten Schüler Baillot's und dem Fortschritt huldigend. Die Gesangsprofessorin Pauline Garcia verlässt gleichfalls ihre blos 4 Jahre innegehabte Stellung und wird ersetzt durch G. Barbot, einst Schöpfer der Faust-Rolle in der Gounod'schen Oper „Margarethe".

* In Regensburg wurde zum Besten der dortigen kirchlichen Musikschule ein Caecilien-Kalender für 1876, redigirt vom Domcapellmeister Fr. X. Haberl, herausgegeben, der sich durch reichhaltigen musikalischen Inhalt und billigen Preis empfiehlt.

* In Wien erscheint seit dem 1. Oct. d. J. unter dem Titel „Oesterreichisches Kunst- und Industrie-Blatt" und mit dem Motto „Allezeit voran" ein Organ für bildende Kunst, Musik, Theater, Litteratur und Industrie.

* Zur Aufnahme in die Gesangsclassen des Pariser Conservatoriums hatten sich 81 Schüler und 92 Schülerinnen gemeldet. Nach zweitägiger Prüfung waren nur 15 Schüler und ebenso viele Schülerinnen der Aufnahme würdig gefunden worden. In vielen deutschen Conservatorien ist man nicht so scrupulös in der Aufnahme.

* Das Theater in Treviso ist am 3. October, wenige Tage vor Eröffnung der Saison, ein Raub der Flammen geworden.

* Die „Cöln. Zeit." vom 18. Oct. enthält folgende Notiz: „Der Director unseres Stadt-Theaters, Herr Ernst, hat von der Verwaltung des Royal Drury Lane-Theaters in London eine Aufforderung erhalten, im Mai und Juni nächsten Jahres eine Anzahl Wagner'scher Opern, und zwar ‚Tannhäuser', ‚Lohengrin', ‚Fliegender Holländer', ‚Rienzi', nebst einigen Weber'schen Opern, mit der Elite seines Opernpersonals zur Aufführung zu bringen. Zu diesem Unternehmen sollen drei bis vier Vertreter für erste Partien hinzutreten, um den anstrengenden Repertoire-Anforderungen gerecht werden zu können."

* Prof. Aug. Wilhelmj wird in der 2. Hälfte der Saison in Deutschland und Oesterreich concertiren. Für September und October n. J. ist er bereits wieder unter glänzendsten Bedingungen für London engagirt.

* Dem um Hebung der katholischen Kirchenmusik hochverdienten Dr. Fr. Witt wurde das Vicepräsidium der Ungarischen Landesmusikakademie angetragen, doch musste derselbe aus Gesundheitsrücksichten auf Annahme dieser Stellung verzichten.

* Charles Gounod hatte das Unglück, beim Herabfallen von einer Treppe einen schweren Bruch des rechten Schulterblattes zu erleiden. Indess geht die Heilung gut vorwärts.

* Zur Pfingstzeit 1876 wird Ludwig Erk, der sich auf dem Felde des Volksgesanges sehr hohe Verdienste erworben, das 50jährige Amtsjubiläum als Lehrer feiern. Um dasselbe zu einem rechten Ehrentage zu machen, sind in Berlin eine Anzahl angesehener Lehrer zusammengetreten und haben die Vorbereitungen in die Hand genommen. Diese fordern zu diesem Zweck zur Spendung von Geldbeiträgen auf und erbitten sich dieselben bis Ende d. J., um u. A. auch bei Zeiten über die Natur einer Erk-Stiftung schlüssig werden zu können, und sind diese Beiträge an Hrn. Seminarlehrer Strubing in Berlin (Louisenstr. 4) einzusenden.

* Franz Liszt ist von der Gesellschaft Sta. Caecilia in Rom zu derem Ehrenmitgliede ernannt worden. Ebenso wurde der Gesangsprofessor Delle Sedie in Paris als Mitglied aufgenommen.

Todtenliste. Besser, 1. Fagottist des Berliner Hoftheaters, † am 10. d. M. infolge eines Schlagflusses im Hause seiner Amtsthätigkeit. — Louis Ehrart, prix de Rome v. 1874, am Anfange einer vielversprechenden Laufbahn, † 21 Jahre alt bei Florenz. — Fr. Nohr, herzogl. Concertmeister a. D. in Meiningen, † am 16. d. Mts. daselbst im bald vollendeten 77. Lebensjahre. Nohr machte in seinem 14. und 15. Lebensjahre die deutschen Befreiungskriege mit; genoss später den Unterricht Spohr's, wirkte bis zum Jahre 1826 als herzoglicher Concertmeister in Gotha und von da in gleicher Stellung in Meiningen bis vor ohngefähr 12 Jahren und erwarb sich durch seine unermüdliche Thätigkeit bis zu seinem Ende — in den letzten Jahren liess er, fast gänzlich erblindet, durch den hiesigen Kammermusiker Hrn. Pfeffer seine musikalischen Ideen niederschreiben — ungewöhnliche Verdienste. N. ist der Componist mancher Opern, Oratorien, Symphonien, vieler Vocal- und Streichquartetten und ein- und mehrstimmiger Gesänge; namentlich erfreuen sich seine freimaurerischen Gesänge der grössten Verbreitung und Beliebtheit in den betreffenden Kreisen.

Kritischer Anhang.

Carl Heinrich Döring. Zwei instructive Sonaten für das Pianoforte, Op. 34. No. 1 (C dur) und No. 2 (A moll) à 2 M. 40 Pf.
— — Zwei Sonaten zur Entwickelung der Technik und des Vortrages, für den Clavierunterricht herausgegeben, Op. 37. No. 1 (G dur) 2 M. 70 Pf. No. 2 (C dur) 1 M. 80 Pf.
Sämmtlich bei E. Eulenburg in Leipzig. 1875

Diese vier Sonaten sind, von specifisch musikalischem Standpunct aus beurtheilt, ganz brave Leistungen; die Themen sind — soweit die instructive Bestimmung der Stücke dies ermöglichte — ziemlich frisch erfunden und mit Geschick verarbeitet. Bei einer von pädagogischen Gesichtspuncten ausgehenden Beurtheilung wird man dagegen den Sonaten nur eine beschränkte Verwendbarkeit zugestehen können. Schon die äussere Gewandung der Stücke ist nicht die glücklichste; für die im Grunde genommen doch sehr einfachen und anspruchslosen Themen scheint mir der Stil vielfach zu complicirt. Noch weit nachtheiliger aber wirkt auf die pädagogische Verwendbarkeit der Sonaten der Umstand ein, dass dieselben nicht für eine bestimmte Classe von Schülern berechnet sind, sondern im Laufe eines und desselben Satzes meist so verschiedene Grade technischen Könnens bei den Schülern voraussetzen, dass der Lehrer im Zweifel bleiben muss, auf welcher Unterrichtsstufe er die Stücke mit wirklichem Nutzen verwenden könne. Weniger fertige Spieler (namentlich Kinder, denen die Sonaten doch in Anbetracht ihres inneren Gehaltes am ehesten zusagen würden) werden nicht Alles in den Stücken ausführen können, und vorgerücktere Schüler, welche allen etwa vorkommenden Schwierigkeiten gewachsen wären, werden den Sonaten nicht mehr hinreichenden musikalischen Reiz abgewinnen können und ihre technische Fertigkeit wohl sicherer und lieber an Etuden und rein technischen Studien zu steigern suchen. Doch soll nicht behauptet sein, dass nicht einzelne Sätze — wenn vom Lehrer mit Geschick und Verständniss ausgewählt — für einen und den anderen Schüler brauchbares Unterrichtsmaterial sein könnten. C. K.

Briefkasten.

P. C. in *C.* Lesen Sie in „Musica sacra" No. 9 und 10 nach, was Fr. Witt über die einschläglichen Verhältnisse schreibt, und Sie werden anderer Ansicht werden.

Dr. C. W. in *W.* Die nachgefragte Adresse ist Potsdam, Friedrichstr. 6.

J. D. in *L.* Wir brachten die gew. Biographie bereits im 2. Jahrgange unseres Blts.

J. N. C. in *M.* Eingetroffen! Besten Dank!

Briefschreiber in *B.* Findet in n. No. Platz. Fortsetzung ist erwünscht.

Anzeigen.

Musikalien für das Pianoforte zu Spottpreisen.

[752.]

4 verschiedene Sammlungen, jede mit eleganter Musikmappe, 15—20 Pièces der ersten Componisten enthaltend,

Ladenpreis à Sammlung ca. 18 Mk. —,

für nur 3 Mk. 50 Pf.

Alle drei Sammlungen zusammen genommen statt ca. 75 Mk. Ladenpreis

für nur 12 Mk.

liefert, um zu räumen, nur auf directe Bestellung gegen Nachn. od. Fco.-Eins. der Beträge Carl Minde in Leipzig.

Stipendium.

Die Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M., welche die Unterstützung musikalischer Talente zum Zwecke ihrer Ausbildung in der Compositionslehre bezielt, beabsichtigt, ein Stipendium zu vergeben. Bezüglich desselben sind folgende Bestimmungen massgebend:

1) Jünglinge aus allen Ländern, in welchen die deutsche Sprache die Sprache des Volkes ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, vorausgesetzt, dass sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Befähigung nachweisen.
2) Erscheinen die desfalls vorgelegten Zeugnisse genügend, so wird dem Bewerber die Composition eines vom Ausschuss der Stiftung bestimmten Liedes, sowie eines Instrumental-Quartettsatzes aufgegeben.
3) Ueber die eingelieferten Arbeiten haben drei Musiker von anerkannter Autorität als Preisrichter zu erkennen.
4) Der erwählte Stipendiat wird nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht überwiesen.

Wir laden nunmehr alle diejenigen, welche geneigt und nach den obigen Bestimmungen geeigenschaftet sind, ein, sich in frankirten Zuschriften unter Angabe des Alters und unter Vorlegung der erforderlichen Zeugnisse bei dem unterzeichneten Vorsitzenden des Ausschusses

bis zum 1. December 1875

zu melden.

Frankfurt a. M., den 1. October 1875.

Der Verwaltungs-Ausschuß der Mozart-Stiftung

[753.] und in dessen Namen:

Appellations-Gerichtsrath Dr. **Eckhard**, Präsident.

Dr. jur. **V. May**, Secretair.

[754.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stör, C., **Zwei Clavierstücke** zu 4 Händen. No. 1. Walzer 2 M. No. 2. Marsch. 1 M. 50 Pf.

Mendelssohn's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe. In grossem Musikformat. Noten-Plattendruck.

[755.] **Preis für den Musikbogen 30 Pf.**

Zur Ausgabe gelangten:

Serie.		Partitur.	Stimmen.
I.	Symphonien für Orchester. **Complet**	M. 23. —.	M. 39. 60.
II.	Ouverturen für Orch. No. 1—5, 9, 10	„ 24. 90.	„ 30. 60.
III.	Marsch für Orchester. **Complet** . . .	„ —. 90.	„ 2 40.
IV.	Für Violine und Orchester . . .	„ —. —.	„ —. —.
V.	Für 5 und mehrere Streichinstr. **Complet**	„ 9. 30.	„ 14. 40.
VI.	Quartette für Streichinstr. **Complet**	„ 13. —.	„ 20. —.
VII.	Für Blasinstrumente. **Complet** . . .	„ 4. 80.	„ 9. 90.
VIII.	Für Pianof. und Orchester. **Complet**	„ 15. —.	„ 25 20.
			Partitur u. Stimmen.
IX.	Für Pianoforte und Saiteninstr. **Complet** . .		M. 43. —.
X.	Für Pianoforte zu 4 Händen. **Complet** . . .		„ 3. 30.
XI.	Für Pianoforte zu 2 Händen. Bd. I. . . .		„ 9. —
	Bd. II. . . .		„ 8. —.
	Bd. III. . . .		„ 7. —.
	Bd. IV. . . .		„ —. —.
XII.	Für Orgel. **Complet**		„ 6. 60.
XIII.	Oratorien		„ —. —.
		Partitur.	Stimmen.
XIV.	Geistl. Gesangwerke. Abth. C. **Cplt.**	M. 6. 60.	M. 9. 60.
XV.	Grössere weltl. Gesangwerke. No. 6, 7	„ 3. 60.	„ 7. 20.
XVI.	Lieder f. Sopran, Alt, Tenor, Bass. **Cplt.**	„ 3. 30.	„ 5. 10.
XVII.	Lieder für 4 Männerst. **Complet** .	„ 3. —.	„ 5. 40.
XVIII.	Lieder für 2 Singstimmen u. Pianoforte. **Complet**		M. 3. —.
XIX.	Lieder für 1 Singstimme u. Pianoforte. **Complet**		M. 13. —.

Leipzig, October 1875. **Breitkopf & Härtel.**

[756.] Neuer Verlag von **Hermann Erler** in Berlin.

Bernh. Cossmann.

Zwei Transscriptionen für Violoncell mit Piano.

No. 1. Ph. E. Bach, Rondo H moll

No. 2. Moniuszko, Valse mélancolique Pr. à 2 Mk.

2 werthvolle und dankbare Concertstücke.

[757.] Vor Kurzem erschien bei mir:

Robert Schumann.

Op. 2. Papillons. Zwölf Stücke für Pianoforte. **Für Violine und Pianoforte** eingerichtet von Robert Schaab. M. 3. —.

Op. 66. Bilder aus Osten. **Für zwei Pianoforte** arrangirt von Fr. Hermann. In 2 Heften à 2 M.

Op. 74. Spanisches Liederspiel. **Für Violine, Violoncell und Pianoforte** arrangirt von Fr. Hermann. M. 6. —.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Neue Musikalien.

[758.] Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Brahms, J., Op. 8. **Trio** für Pfte., Vlnc. u. Vcll. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen von Friedr. Hermann. M. 7. —.
Chopin, F., **Walzer** f. Vcell. mit Pianofortebegleitung, bearbeitet von C. Davidoff. **Roth cart.** n. M. 5. —.
Dost, B., **Sneewittchen.** 8 Charakterstücke f. Pfte. M. 2. 50.
Huber, H., Op. 12. **Bilderbuch ohne Bilder.** 10 Phantasien über Andersen's gleichbenannte Dichtung (10 Abende) f. das Pfte. M. 5. —.
Kuhlau, F., Op. 44. **3 Sonatinen** f. das Pfte. zu 4 Händen, No. 1. G dur, No. 2. C dur, No. 3. F dur à M. 1. 50.
Lieblinge, Unsre, **Die schönsten Melodien** alter und neuer Zeit. In leichter Bearbeitung f. Pfte. und Vlne. Mit einem Vorworte von C. Reinecke. **Blau cart.** Zweites Heft. n. M. 5.
Liszt, F., **Symphonische Dichtungen** für grosses Orchester. Arrang. f. das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten.
No. 9. Hungaria. M. 4. 50.
Maas, L., Op. 1. **8 Phantasie-Stücke** für das Pfte. zu 4 Händen 3 Hefte. Heft 1. M. 3. 75. Heft 2. M. 4. 50. Heft 3. M. 3. 50.
Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe.

(No. 32.) Op. 25. **Erstes Concert** in G m. Für Pfte. u. Orchester. Partitur n. M. 3. 90.
(No. 32.) **Dasselbe.** Stimmen n. M. 5. 70
—— Op. 8. **12 Gesänge** für eine Singstimme mit Pfte. Für eine tiefere Stimme eingerichtet. n. M. 2. 10.
—— Op. 9. **12 Lieder** do. do. n. M. 1. 50.
(Op. 19. 34. 47. 57. 71. 84. 86. 99 sind ebenfalls erschienen.)
—— **10 Lieder und Romanzen** (ohne Opuszahl) für eine tiefere Stimme eingerichtet. n. M. 2. 10.
—— **Ouverturen** für Orchester. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen mit Begl. von Vlnc. u. Vcell. von Carl Burchard.
No. 4. Op. 27. „Meeresstille und glückliche Fahrt“. M. 3. 50.
—— **Sämmtliche Lieder und Gesänge** für das Pfte. übertragen von Carl Czerny und S. Jadassohn.
Heft 12. **Acht Lieder und Gesänge** (ohne Opuszahl) arrang. von S. Jadassohn. M. 2. 50.
Nürnberg, H., Op. 201. **Blätter, Blüthen und Früchte.** 12 leichte und angenehme Tonstücke für das Pfte. M. 3. 75.
Pedross, J., Op. 1. **Geständniss.** Lied für Sopran mit Begleitung des Pfte. M. —. 75.
—— Op. 2. **Nacht am Alpensee.** Lied für Bariton mit Begleitung des Pfte M. —. 75
Reinecke, C., Op. 135. **10 Kinderlieder** für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. Fünftes Heft der Kinderlieder. M. 2. 50.
Ritter, A., **Isoldens Liebestod.** Schlussscene aus Richard Wagner's „Tristan und Isolde“. Für Pfte., Harmonium und Vlne. bearbeitet. M. 2. 25.
Schneider, Carl, **Hochzeitlied** für Declamation und Pianoforte. M. 1. 75.
Schumann, R., Op. 46. **Andante und Variationen** für 2 Pianoforte. Arrang. für 2 Pfte. zu 8 Händen von E. Naumann. M. 4. 50.
Thalberg, S., **Pianoforte-Werke** zu 2 Händen. Dritter Band. 4. **Roth cart.** n. M. 6. —.
Wachtmann, Ch. und **H. Cramer**, **Marches célèbres.** Transcriptions faciles pour Piano.
No. 9. Marche de „Roi Stephan“ de **L. van Beethoven.** M. —. 75.
„ 10. Marche de Titus. Opéra de **W. A. Mozart.** M. —. 50.
„ 11. Marcia alla turca, tirée de l'oeuvre 113 de **L. van Beethoven.** M. —. 75.
„ 12. In modo d'una Marcia, tiré du Quintetto pour Piano, oeuv. 44 de **R. Schumann.** M. —. 75.
„ 13. Marche d'Oberon, Opéra de **C. M. de Weber.** M. —. 75.
„ 14. „ d'Egmont, oeuvre 84 de **L. van Beethoven.** M. —. 75.
„ 15. „ militaire, tirée de l'oeuvre 51 de **Fr. Schubert.** M. 1. —.
„ 16. Marcia funèbre, tirée de l'oeuvre 55 de **L. van Beethoven.** M. 1. 50.

Wagner, R., **Lyrische Stücke** für eine Gesangstimme aus „Lohengrin“. Ausgezogen und eingerichtet vom Componisten. Für das Pfte. übertragen von S. Jadassohn. 4. **Roth cart.** n. M. 3. —.

[759.] Im Verlage von **C. F. Peters** in Leipzig und Berlin erschienen kürzlich:

Friedr. Wieck's Pianoforte-Studien

herausgegeben von seiner Tochter **Marie Wieck.**

Preis M. 1. 50 = ½ Thlr.

Dies sind die berühmten Etuden, nach denen Frau **Clara Schumann**, geb. Wieck, und deren Schwester Fräulein **Marie Wieck** unterrichtet wurden, und welche von Letzterer mit Pietät, ohne eigene Zusätze, herausgegeben sind.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

„Das Thal des Espingo“,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

[760.] componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur 4 M. 50 Pf.
Chorstimmen cplt. 2 M. (einzeln à 50 Pf.)
Orchesterstimmen cplt. 7 M.
Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. 2 M. 50 Pf.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Für Concertinstitute.

[761.]

Mendelssohn's Werke.

Ouverture zur Oper: „Die Hochzeit des Camacho“. Op. 10 in E.

Partitur 3 Mark 30 Pf. Stimmen 4 Mark 20 Pf.

Ausgabe für	Clavier	zu 2 Händen	1 Mark	50 Pf.
—— „	——	zu 4 Händen	2 „	— „
—— „	2 Claviere	zu 4 Händen	2 „	25 „
—— „	——	zu 8 Händen	3 „	50 „
—— „	Clavier und Violine		2 „	25 „
—— „	——	zu 4 Händen, Viol. u. Vcll.	U. d. P.	

Diese Ouverture, welche bei der Veranstaltung der Gesammtausgabe von Mendelssohn's Werken gleichsam neu ausgegraben wurde, ist ein Jugendwerk Mendelssohn's vom Jahre 1825, dem freilich schon im nächsten Jahre die zum „Sommernachtstraum“ folgte; sie stammt folglich aus einer Periode des Componisten, in welcher er mit Riesenschritten vollendeter Meisterschaft entgegenging. Durch ihre überaus heiterfestliche Stimmung, durch die frischen charakteristischen Motive und eine glänzende Instrumentirung kann sie auf allgemeinen Beifall Anspruch machen und wird allen Concertinstituten eine willkommene Erscheinung sein.

Leipzig, d. 18. October 1875.

Breitkopf & Härtel.

Nova No. 2 von Ed. Bote & G. Bock.

[762.] Königl. Hofmusikhandlung.

Berlin. Leipzigerstrasse 37 und U. den Linden 27.

I. Orchester. Mark.

Bilse, B, In heller Nacht. Polka für Cavallerie-Musik. Op 35. Partitur . . . 3,00
Gung'l, J. Unter den Linden. Walzer. Op. 277. (Sammlg. Heft 457) . . . 10,30
— Örömhangok Czardas. Op. 280, und **Walther, C.**, Gretchen-Polka. Op. 49. (Sammlg. Heft 456) . . . 7,00
— Frühlings-Polka. Op. 281, und **Saro, H.**, Am Bord des Dampfers Weser auf der See. Polka-Mazurka. Op. 82 (Sammlg. Heft 458) . . . 7,00
— Minnelieder. Walzer. Op. 283. (Sammlg Heft 455) . . 10,00
Raff, J. Symphonie No. 6 in D moll. Op. 189. Partitur . . 20,00
Urban, H. Scheherazade. Concert-Ouverture für Orchester. Partitur . . . 8,00
— do. do. do. Orchesterstimmen. 10,00

II. Instrumental-Musik.

Gung'l, Jos. Op. 273. Hochzeitsreigen. Walzer f. Pfte. und Violine . . . 2,00
— Derselbe für Pianoforte und Flöte . . . 2,00
— Op. 282. Die Benefizianten. Walzer für Pianoforte und Violine . . . 2,00
— Derselbe für Pianoforte und Flöte . . . 2,00
— Op. 283. Minnelieder. Walzer für Pianoforte und Violine 2,00
— Derselbe für Pianoforte und Flöte . . . 2,00
— Op. 290. Themselieder. Walzer für Pianoforte und Violine 2,00
— Derselbe für Pianoforte und Flöte . . . 2,00
— Op. 300. Wendische Weisen. Walzer für Pianoforte und Violine . . . 2,00
— Derselbe für Pianoforte und Flöte . . . 2,00

III. Pianoforte à 4ms. et à 2ms.

Dressel, R. Alletta. Concert-Walzer . . . 2,00
Ganz, Wilhelm. Wiedergefundene Perlen.
No. 1. Pastorale à la Watteau . . . Leop. Kozeluch. 0,50
No. 2. Fanfare. La Chasse de Renard do. 0,80
No. 3. Gavotta . . . do. 0,50
No. 4. Ciaccona . . . do. 1,00
No. 5. Largo patetico . . . do. 0,50
No. 6. Andante . . . Jos. Haydn. 0,80
No. 7. Il Sogno . . . Leop. Kozeluch. 0,50
No. 8. La Chasse au Sanglier . . . do 0,80
No. 9. La fête villageoise . . . do. 1,00
No. 10. La Riposa . . . do. 1,00
No. 11. Allegro risoluto (Sonate Op. 37) D. Steibelt. 1,00
No. 12 Berceuse. (do.) do. 0,50
No. 13. La Ricordanza. Andt. (do.) . . . do. 0,50
No. 14. La bella Adorata. Aria graziosa. G. B. Martini. 0,50
No. 15. Le bon vieillard . . . Paradies 0,50
No. 16. Gipsy Rondo . . . Jos. Haydn. 1,00
No. 17. La Plainte d'une jeune fille. (Rond.) Couperin. 0,50
No. 18. Les moissonneurs. (Rondeau) do. 0,80
No. 19. Les Pélerins . . . do. 0,80
No. 20. Sonata quinta . . . Paradies. 1,30
No. 21. Andante in G major . . . Jos. Haydn. 0,80
No. 22. Glückl. Augenblick. (Thoughts of joyous m.) L. Kozeluch. . . . 0,80
No. 23. Il Contento . . . do. . . . 0,50
No. 24. Souvenir de l'Enfance. . . . do. . . . 1,00
Kontsky, A. de. Chilpéric. Impromptu. Op 247. . . . 2,50
Krause, R. Im frischen Grün. Salon-Polka. Op. 16. . . 1,30
Lange, G. Beliebte Lieder von Otto Tiehsen. Op. 199.
No. 1. Ach wem ein rechtes Gedenken blüht . . . 1,50
No. 2. Der Ungenannten . . . 1,50
No. 3. An die blaue Himmelsdecke . . . 1,50
No. 4. Das Meer hat seine Perlen . . . 1,50
No. 5. Gute Nacht . . . 1,50
No. 6. Ström' sanft süsser Afton . . . 1,80
No. 7. Waldvöglein . . . 1,80
— Auf der Heimwehfluh. Eine Schweizer-Idylle. Op. 200 2,00
— Graziella. Valse brillante. Op. 201 . . . 2,50
— Gruss in Tönen. Tonstück. Op. 202 . . . 1,80
Liebich, J. Frühlingsgruss. Rêverie. Op. 215 . . . 2,00
— Speciosa. Valse-Impromptu. Op. 216 . . . 1,50
— Fête des Sirènes. Op. 217 . . . 2,00
Rubinstein, A. Die Maccabäer. Oper. Potpourri à 4ms. 4,50
do. do. do. do. à 2ms. 3,50

Schulz-Welda, Jos. Ein Abend auf dem Bergsee. Idylle aus der Alpenwelt. Op. 225 . . . 2,00
Schulz-Welda Musikal. Genrebildchen a. d. Alpen. Op. 227.
No. 1. Gebet auf der Alm . . . 1,00
No. 2. Fröhliche Heimkehr der Sennen . . . 1,00
Strauss, J. Cagliostro. Operette
Potpourri No. 1 . . . 2,30
do. No. 2 . . . 2,50
do. No. 3 . . . 2,50
Urban, H. Scheherazade. Concert-Ouverture. Arrangement à 4ms. Op. 14 . . . 4,00
Wolff, H. Alpenblume. Idylle. Op. 2. . . . 1,00

IV. Tänze und Märsche à 4ms. et à 2ms.

Besser, H. von. „Erinnerung an Obersteinkirch". Walzer. Op. 3 1,50
Bial, R. Quadrille Schönröschen. (Nach der gleichnamigen Operette von J. Offenbach) . . . 1,50
— Grosse Pferde-Eisenbahn-Polka . . . 0,80
— Schlaraffen-Marsch . . . 1,00
— Tricoche und Cacolet-Polka . . . 0,80
Bilse, B Nur mit Dir! Polka. Op. 34 . . . 1,00
— „In heller Nacht". Polka. Op 35 . . . 1,00
Gung'l, J. Frühlings-Polka. Op. 281 . . . 0,80
— Die Benefizianten. Walzer. Op. 282. 4ms. . . . 2,00
— Minnelieder. Walzer. Op. 283. 4ms. . . . 2,00
— Themselieder. Walzer. Op. 290. 4ms. . . . 2,00
Heinsdorff, G. Bajaderen-Quadrille. Op. 105 . . . 1,00
Liebig, Julius. Concerthaus-Quadrille. Op. 37 . . . 1,00
Michaelis, G. Gung'l's Lieblings-Polka. Op. 105 . . . 0,80
Roth, F. Kladderadatsch-Polka . . . 0,80
— Berlin auf der Höhe. Galopp. . . . 0,80
Schröder, C. Des Lebens Mai. Schnell-Polka. Op. 29 . 1,00
— Jesuitenvertreibung. Galopp. Op. 31 . . . 0,80

V. Gesangmusik.

Abt, Franz. Fünf Lieder für Männerchor. Partitur und Stimmen. Op. 387 . . . 4,50
— Zwei Duette für Bariton und Bass. Op. 418.
No. 1. Zwei Wanderer . . . 1,30
No. 2. Gondelfahrt . . . 1,30
Blumner, M., „Der Fall Jerusalems". Oratorium.
Einzelne Nummern.
No. 7. Recitativ } (Simeon) Geschrieben steht von Mosis Hand . . . }
No. 8. Arie } *Tenor.* (Eleazar) Selig sind, die Frieden halten, } 1,00
No. 13. Arie *Bass I.* Auf, zum Kampfe, Israel! . 1,00
No. 15. Recitativ } (Deborah) Verblendet Volk! . . . }
No. 16. Arie } *Alt.* Herrlich ist das Reich erhoben } 1,00
No. 22. Recitativ } (Deborah) Lass warnen dich, Gemeinde }
No. 23. Arie } *Alt.* Dein, o Heiland, harret meine } 1,00
(Maria) Seele . . . }
No. 27. Arie *Sopran* Wandelt in des Herrn Gesetze 1,00
No. 30. Recitativ } (Eleazar) Verrath! mit Blut entweiht }
No. 31. Arie } *Bass I.* Geraubt ist deine Ehrenkrone } 1,50
No. 36. Arie (Maria) Du sitzest auf dem Richterstuhle 1,00
Sopran
Dannström, J. Waldblumen von Finnland. Vier Lieder cplt. 2,00
Gumbert, F. Wie hab ich dich so lieb! Op. 120.
No. 1. { Für Sopran und Tenor . . . 0,80
{ Für eine tiefe Stimme . . . 0,80
— Was ich träume. Op. 120.
No. 2. { Für Sopran oder Tenor . . . 0,80
{ Für Alt oder Bariton . . . 0,80
Hasse, G. Sechs Gesänge für gemischten Chor. Op. 10 Partitur und Stimmen . . . 3,50
— Vier Gesänge. Op. 19.
No. 1. Nachtlied . . . 0,50
No. 2. Rausche, rausche . . . 0,80
No. 3. Die Müllerin . . . 0,80
No. 4. Wiederhall . . . 0,50
Peuschel, M. Komische Männerquartette nach Motiven beliebter Tänze. Partitur und Stimmen . . Heft I. 4,50
Heft II. 4,50
Rubinstein, A. „Die Maccabäer". Oper.
Hieraus einzeln:
Duett für Sopran und Tenor (Cleopatra und Eleazar) 3,00
Arioso für Alt (Leah) . . . 0,80
Duett für Sopran und Alt (Noëmi und Leah) . . . 1,30
Arioso für Bariton (Judah) . . . 0,80
Duett für Sopran und Bariton (Noëmi und Judah) . . 2,00
Arioso für Alt (Leah) . . . 1,00
Semon, F. Ingeborg's Klage . . . 1,50

[770.] In circa 4 Wochen erscheinen in meinem Verlage:

Heinr. Hofmann.

Concert für Violoncell

mit Orchester. Op. 31. D moll.

Ausgabe mit Orchester. — *Ausgabe mit Clavier.*

Frauenbilder aus Shakespeare's Dramen.

4 Gesänge von Wilhelm Osterwald (deutsch u. englisch).

No. 1. **Miranda.** No. 2. **Ophelia.**
No. 3. **Julia.** No. 4. **Desdemona.**

Pr. cplt. M. 3. 50. Einzeln No. 1, 2 und 4 à M. 1. 20. No. 3. M. 1. 50.

Neue Ungarische Tänze

für Violine mit Clavierbegleitung gesetzt von

Johannes Lauterbach.

Pr. M. 4. 50.

In der Puszta.

Satz III aus der „Ungarischen Suite".

Einzel-Ausgabe für Clavier 4händig. Pr. M. 2. 50.

Lichtelfen und Reifriesen.

Intermezzo aus der Symphonie „Frithjof".

Einzel-Ausgabe für Clavier 4händig. Preis Mark 2. —.

Berlin, 8. October 1875. **Hermann Erler.**

Mendelssohn's Lieder.

Erste vollständige kritisch durchgesehene Ausgabe.

[771.] **Plattendruck. Partitur 4°. Stimmen 8°.**

Sämmtliche Lieder für **gemischten Chor**. Part. M. 3. 30. St. M. 5. 10.
Sämmtliche Lieder für **4 Männerstimmen**. „ „ 3. —. „ „ 5. 40.
Sämmtliche Lieder für **2 Singstimmen** und Pianoforte. „ „ 3. —.
Sämmtliche Lieder für **1 Singstimme** und Pianoforte. „ „ 13. —.
Dieselben in eleganten Leinwandbänden mit Goldpressung.
Einbanddecken in 4° à 2 Mk., in 8° à 60 Pf.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Amerikanische Silberzungen-Orgeln

empfiehlt zum Preise von 500—600 Mark

[772.] **C. Rothe,**
Leipzig, Königstrasse 24.

[773.] In meinem Verlage erschienen:

Carl Reinecke.

Op. 128. In Memoriam. Introduction und Fuge mit Choral für grosses Orchester. Part. 2 Mk. 50 Pf Orchesterstimmen 6 Mk.

— Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten 1 Mk. 75 Pf.

— Für Orgel bearbeitet von Rob. Schaab. 1 Mk. 50 Pf.

Op. 132. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur 3 Mk. Stimmen 5 Mk.

— Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten 6 Mk.

— Zwei Sätze daraus für Pianoforte von L. Stark. 1 Mk. 50 Pf.

Op. 134. Symphonie No. 2 in C moll (Hakon Jarl) für grosses Orchester. Partitur 20 Mk. Orchesterstimmen 20 Mk.

— Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten. 8 Mk. 50 Pf.

Op. 137. Vierundzwanzig kleinere Studien für Pianoforte. (Als Vorbereitung zu den Etuden von Cramer, Moscheles und des Componisten 24 Etuden, Op. 121). Eingeführt in den Conservatorien der Musik zu Leipzig, Stuttgart und der Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin. Heft 1—3 à 2 Mk. 50 Pf.

Acht schwedische Volkslieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Bettelknabe. 60 Pf.
„ 2. Orsa Polka. 60 Pf.
„ 3. Der Krystall. 60 Pf.
„ 4. Ob du mich so schnöd verlässt. 60 Pf.
„ 5. Schifferlied. 80 Pf.
„ 6. Von Mädchenliebe. 60 Pf.
„ 7. Die Meerfrau. 60 Pf.
„ 8. Darlekarlisches Hirtenlied. 80 Pf.

Leipzig. Rob. Forberg.

Im Verlage von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur ist soeben erschienen und kann durch jede Buch-, Kunst- oder Musikalienhandlung bezogen werden:

Moritz von Schwind's

Illustrationen

[774.] zu

„FIDELIO".

In Kupfer gestochen von H. Merz und C. Gonzenbach.

Neue Separat-Pracht-Ausgabe.

Mit Dichtungen von Hermann Lingg.

Inhalt:

Eintritt Fidelio's in den Hof des Gefängnisses. Erkennungs-Scene. Pistolen-Scene. Ketten-Abnahme.

Imperial-Format. Elegant cartonnirt.

Preis 12 Mark.

[775.] Bei **F. Whistling** in Leipzig ist erschienen:

Fr. Kücken, Barcarole Op. 15. No. 2. Für 2 Zithern arrangirt von F. Schubert jr. 1 M. 20 Pf.

[776.] Im Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M. ist soeben erschienen:

	Mk.	Pf.
Bärmann, Carl, Op. 34. Erinnerung an meine Kinderjahre, Impromptu für Clarinette und Pianoforte	1	75
—— Op. 36. Introduction u. Rondo für die Clarinette mit Pianoforte	4	20
—— Op. 37. Seliger Schmerz, desgl.	2	—
—— Op. 38. Gnomen-Klänge, Solo fantastique desgl.	2	25
—— Op. 47. Ein Traum, Divertimento desgl.	3	50
—— Phantasiestücke und Lieder für Clarinette in B. Heft I. Op. 84. vollst. M.	3	—
No. 1. Sehnsucht. M. 1. 30. No. 2. Schlummerlied. M. —. 80. No. 3. Pastorale. M. 1. 60.		
—— Heft 2. Op. 85. vollst. M.	3	—
No. 4. Wiedergewonnene Ruhe. No. 5. Auf dem See à M. 1. 30. No. 6. Frühzeitiger Frühling. M. 1. 60.		
—— Heft 3. Op. 86. vollst. M.	3	—
No. 7. In die Ferne. M. 1. 60. No. 8. Sang und Tanz M. 1. 80. No. 9. Rastlose Liebe (Gedicht v. *Goethe*).	1	60
—— Heft 4. Op. 87. vollst. M.	4	—
No. 10. Das Mädchen in der Wüste. M. 1. 80. No. 11. Ein Stück aus meinem Künstlerleben. M. 1. 50. No. 12. Ein Märchen. M. 1. 80		
Fleissner, C., Op. 17. Romanze f. Clarinette mit Pianof.	1	50
—— dieselbe mit Orchester	2	60
Forberg, F., Op. 24. Notturno f Horn oder Clarinette m. Pfte., je M. 1. 50, mit Orchester je	2	60
Mozart, W. A., Op. 107. Concert für d. Clarinette m. Pfte.	4	20
Dasselbe mit Orchester.	4	60
—— Op. 108. Berühmtes Clarinett-Quintett für Pfte. u. Clarinette	4	40
—— Dasselbe für Pianoforte und Violino	4	40
—— Dasselbe für Pianoforte und Alto	4	40
Spintler, Ständchen für Euphonion od. Posaune (auch f. Corn. à Piston od. Althorn-Solo einger.) m. Orchester.	3	—
Klotz, C., Hornschule	6	20
Willmann, Op. 7. Kleine Schule für Cornet à Piston	1	50
—— 36 Duos für 2 Cornets à Pistons	3	—
Wirth, A., Op. 24. Posaunen-Schule für Alt-, Ten.- u. Bass-Posaune	5	20
—— Trompeten-Schule (Einfache und Ventil-Tromp.)	5	20
—— Op. 27. Kurzgefasste Clarinetten-Schule mit den nöthigen Tabellen	6	20

---

[777] Verlag von **Ernst Eulenburg** in Leipzig.

„Wonne und Weh in Wort und Weise“.

Liederreihe aus Dichtungen verschiedener Dichter für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

A. Naubert.

Heft I: 2 M. 10 Pf. Heft II: 2 M. 10 Pf. Heft III: 2 M. 40 Pf.

Diese Lieder, über welche die Kritik sowohl vieler Fach- als auch anderer Organe sich in anerkennendster Weise ausgesprochen hat, sind den schönsten und tiefempfundensten Gesängen der neueren Litteratur einzureihen. Sie dürfen selbst mit Recht den auf diesem Gebiete so bedeutenden Leistungen eines Brahms, Jensen und Kirchner zur Seite gestellt werden und seien daher allen Interessenten dieser Autoren aufs Wärmste empfohlen.

[778.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwelt.* Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 2 Mk.

Verlag von **ERNST EULENBURG** in Leipzig.

Zehn grosse Etuden

zum Vorstudium der modernen Clavierlitteratur

von

Hans Huber.

[779.] **Op. 9.**

Heft I. } à 4 M. 20. Pf.
- II. }

Diese zehn Etuden verdanken ihre Entstehung der Absicht, dem strebenden Clavierschüler Material in die Hand zu geben, sich äusserlich mit der Technik der neueren Clavierlitteratur bekannt zu machen, ihn gewissermaassen in die Passagen und Accordgruppen derselben einzuführen. Der Autor hat bei Ausführung dieser Idee neben **Schumann** vor Allem an **Brahms, Kirchner, Jensen, Raff, Volkmann** u. s. w. gedacht, deren Einfluss auf die Entwickelung der Clavierlitteratur zweifellos ist. Er hat es versucht, die den genannten Componisten eigenartigen technischen Seiten in obigen Etuden mehr herauszustellen.

Dass die Idee eine gute und die Ausführung derselben eine nach jeder Richtung hin originelle zu nennen ist, dafür liegen Anerkennungsschreiben vieler Künstler und Pädagogen, sowie eine Anzahl sehr günstiger Besprechungen in den gelesensten und gediegensten Fachblättern vor.

Gradus ad Parnassum.

Sammlung von fortschreitenden Uebungsstücken

für Violine

[780.] von

Jacques Dont.

Op. 38. **Zwanzig fortschreitende Uebungen** für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. 2 Hefte à 3 M.

Op. 37. **Vierundzwanzig Vorübungen** zu **R. Rode's** und **P. Kreutzer's Etuden** für die Violine. 5 M.

Op. 35. **Etudes et Caprices** pour Violon seul. Geh. 6 M.

Spohr, Laub, Jean Becker und andere Meister der Geige erklärten die Violin-Etuden von Jacques Dont für „**die besten ihrer Art**“. „In Bezug auf die Fortführung der technischen Ausbildung aber“ — schreibt Spohr — „zeichnen sie sich vor allen durch Erfindung und gute Form aus.“

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

F. E. Vogel, Dresden.

[781.] **Pianofortefabrik.**

Specialgeschäft für Pianinos.

Kreuzstrasse 16.

Bronzene 1875 Medaille.

[782.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianoforte, Op. 8. 2 Mark.

Variationen und andere Werke

für Pianoforte von

L. van Beethoven.

[783.]

Heft 1.

Op. 34. Sechs Variationen, Fdur.
Op. 35. Funfzehn Variationen und Fuge, Esdur.
Op. 120. Dreiunddreissig Veränderungen über einen Walzer von Diabelli, Cdur.
Zweiunddreissig Variationen, Cmoll.

Heft 2.

Sechs Variationen über ein Schweizerlied, Fdur.
Sechs Variationen über das Duett „Nel cor più non mi sento", Gdur.
Sechs leichte Variationen, Gdur.
Op. 33. Bagatellen: No. 2, Scherzo, Cdur; No. 5, Allegro, Cdur; No. 6, Allegretto quasi Andante, Ddur; No. 7, Presto, Asdur.
Op. 51. Zwei Rondos: No. 1, Cdur; No. 2, Gdur.
Op. 77. Phantasie, Gmoll.
Op. 119. Bagatellen: No. 1, Allegretto, Gmoll; No. 4, Andante cantabile, Adur; No. 8, Moderato cantabile, Cdur; No. 11, Andante ma non troppo, Bdur.
Op. 126. Bagatellen: No. 2, Allegro, Gmoll; No. 3, Andante, Esdur; No. 4, Presto, Hmoll; No. 6, Andante amabile, Esdur.
Andante, Fdur.
Rondo a capriccio, Gdur.
Clavierstück, Amoll.
Dernière pensée musicale, Bdur.

Neue Ausgabe mit Fingersatz von Gustav Damm (Th. Steingräber).
Gross Hochformat. Preis jedes Heftes 1 Mark 60 Pfennige.

J. G. Mittler in Leipzig.

[759.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren feste Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Achtungsvoll

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 29. October 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

VI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 44.

Schlusswort über das Accompagnement und die Ansichten J. Schäffer's. *)

Von Philipp Spitta.

Nachdem Herr Julius Schäffer sich in No. 42 und 43 gegen meine Erwiederung auf seinen vorhergehenden Artikel zu rechtfertigen gesucht hat, ist es meine unerfreuliche Aufgabe, ihm nochmals gegenüber treten zu müssen.

Es wird sich aber das Nöthige in erwünschter Kürze sagen lassen. Klar ist nun auch durch seine Auslassungen geworden, dass über die Art, wie der Generalbass auszusetzen sei, eine wesentliche Meinungsverschiedenheit nicht besteht. Es lässt sich gar Nichts dagegen erinnern, den Ausdruck „polyphon" auch auf gewisse melodisch belebtere Partien des Accompagnements anzuwenden, sowie nur sonst aus dem Zusammenhange klar wird, was gemeint ist; ich habe dieses selbst wiederholt gethan, und es wäre ein Streit um leere Worte, wollte man sich hierbei noch länger aufhalten. Wenn aber Hr. Sch. mit Gewalt einen Gegensatz zwischen ihm und mir statuiren will, wo ich keinen sehe, aus den Quellen Dinge herausliest, die nicht darin stehen, und seine Definition von Polyphonie in einem Artikel niederlegt, der noch nicht gedruckt ist, so hat er es lediglich sich selber zuzuschreiben, wenn man bei ihm eine andere Ansicht voraussetzt, als er sie hat, und konnte seine Bemerkung über Hirngespinnste sparen. Da wir über den Gebrauch des Wortes „polyphon" ebenfalls im Einverständnisse sind, so wird es immer unbegreiflicher, was für sachliche Gründe ihn zu einer solchen Polemik getrieben haben mögen. Es handelt sich also zwischen uns nur um ein Mehr oder Minder in der melodischen Belebtheit des Accompagnements zu einer verhältnissmässig ganz geringen Anzahl von Musikstücken. Dieses von ihm geforderte Mehr kann er nur durch eine Misshandlung der Quellen scheinbar begründen. Ja, hätte er es wirklich begründet, so würde es ihm in dem Bestreben, den Franz'schen Generalbass-Satz zu vertheidigen, nicht einmal etwas nützen; derselbe würde seinen Forderungen in der Mehrzahl der Fälle nicht entsprechen. Die durch kein Wort meinerseits hervorgerufene Annahme, ich sei ein absoluter Gegner von Franz, und Gott weiss welche Verstimmungen sonst scheinen es hauptsächlich gewesen zu sein, die ihm die Feder in die Hand drückten. Das ist nicht die geeignete Praedisposition, um in die Behandlung wissenschaftlicher Fragen einzutreten. Und wenn meine Erklärung, dass ich Franz' Partiturausgaben allerdings für verfehlt halten müsse, seine Art, den Continuo für Clavier auszusetzen, aber im Grossen und Ganzen

*) Mit diesem schliessen auch wir den Streit über diesen Gegenstand. D. Red.

nicht missbilligen könne, Hrn. Sch. wirklich so viel werth ist, dass er um ihretwillen allen Grund zu haben glaubt, mit den Resultaten seines Artikels zufrieden zu sein, so konnte er sich die Kenntniss dieser bei mir seit Jahren feststehenden und nie verhehlten Ansicht verschaffen, auch ohne den Umweg durch die Oeffentlichkeit zu nehmen. Es bleibt der Vorwurf auf ihm haften, in grundloser Weise einen Streit vom Zaune gebrochen zu haben; dieser Vorwurf wiegt in einer so ernsten Angelegenheit, wie es die Bach'sche Kunst ist, und in unseren Tagen, die des musikalischen Haders gerade genug haben, doppelt schwer.

Seine Quellenforschungen hat sich Hr. Sch. unverantwortlich leicht gemacht. Um gegen einen vermeintlichen Gegner Sturm zu laufen, genügt es ihm, sich die Waffen aus den beiden trivialsten Lehrbüchern zu borgen, Büchern, die Jeder kennt und an die Jeder sich wendet, der über die Sache auch nur eine oberflächliche Orientirung sucht. Noch leichter macht er sich seine Vertheidigung gegen meine Kritik. Ganz begreiflich, dass sie ihm empfindlich war, aber da er nichts Besseres vorzubringen wusste, hätte es, glaube ich, in seinem Interesse gelegen, die Sache auf sich beruhen zu lassen. Wenn er eine Reihe von Stellen aus den Quellen citirt, so ist es seine oberste Pflicht, dieselben so vollständig zu geben, dass bei keinem Leser über Sinn und Bedeutung derselben Zweifel bestehen können. Was Notenbeispiel A und B darstellen, kann ein fortlaufendes Accompagnement sein, was C bietet, kann es nicht; und mit gutem Bedacht weist Heinichen darauf hin. Hr. Sch. frage unter unbefangenen Lesern nach, ob sie das Beispiel richtig verstanden haben. Was aber die Stelle Mattheson's betrifft, in welcher er die nöthige Modification schon gegeben wissen will, so werde ich nun zu der nachträglichen Eröffnung gezwungen, dass er diese gänzlich falsch interpretirt hat. Mattheson sagt, es klinge hölzern und reize schon durch die blosse Vorstellung zum Lachen, einen schlechten (schlichten) Generalbass *solo* (oder „allein", wie er zur grösseren Verdeutlichung in der zweiten Auflage des Werkes*) ändert) zu spielen. Dies *solo* hält Hr. Sch. für gleichbedeutend mit einfacher Accordbegleitung. Zu seinem Unglück bedeutet es etwas ganz Anderes. Nicht ein einfaches Accompagnement verspottet Mattheson, sondern wenn Jemand den Generalbass allein spielt, ohne Mitwirkung der zu accompagnirenden Stimmen, das klingt ihm hölzern und lächerlich. Aus dem Anfange des Paragraphen erkennt dies auch ein Jeder sofort; leider hat Hr. Sch. denselben wieder ausgelassen. Er lautet: „Was auch jemals für Muster zur Erlernung des Generalbasses mancher nachdencklicher Kopff vorgeschrieben hat, so ist doch die Hauptursache des schlechten daraus zu schöpffenden Nutzens daher gekommen, dass sie zu trucken und in gar geringem Aufputz erschienen: dergestalt, dass ein Studirender, da er keine Ergetzung gefunden, bald abgeschrecket worden ist, und die Sachen, die sonst erbaulich genug sind, hindan gesetzet hat. Diesem nun abzuhelffen, habe mich beflissen, meine Prob-Stücke so einzurichten, dass nicht nur ein Vortheil, sondern zugleich eine Belustigung, daraus zu holen sein mag. Nichts kann wohl höltzerner klingen," u. s. w.; die Fortsetzung wolle man S. 451, Sp. 1, dieser Zeitung nachlesen. Also: um den Schülern die Uebungsstücke schmackhafter zu machen und sie dadurch zu veranlassen, sich im Generalbassspiel zu üben, auch wenn die concertirenden Stimmen nicht mitwirken, lässt Mattheson die Bässe nicht „mit lauter spanischen Tritten einhergehen", sondern stattet sie Etwas reicher aus. Er thut dies einmal um ihrer selbst willen, sodann damit auch für die rechte Hand leicht etwas gefunden werden könne, das sie, um den Satz nicht zu „trucken" erscheinen zu lassen und „um sich zu üben" an geeigneten Stellen anbringen könne. So Mattheson; man vergleiche nun, was Hr. Sch. daraus für Folgerungen ableitet. Die „Organisten-Probe" ist ein Uebungsbuch nicht einmal ausschliesslich für das Generalbassspiel, sondern auch für die Fingergeläufigkeit; der Verfasser will seinen Schülern bei dieser Gelegenheit zugleich „eine fertige Faust verschaffen". Für ein Spiegelbild der damaligen allgemeinen Praxis, ja selbst der Theorie, ist das Buch durchaus nicht ohne Weiteres anzusehen und nach dieser Richtung hin immer nur sehr vorsichtig zu benutzen.

*) Grosse General-Bass-Schule. Hamburg, 1731. S. 208.

Die Entschuldigungen, welche von Hrn. Sch. wegen der Auslassung der anderen Heinichen'schen Stelle (aus § 1, S. 521) vorgebracht werden, sollen mich zu keiner Widerlegung treiben. Ich habe die Stelle mitgetheilt, und wen es interessirt, der mag nachsehen, ob sie den Sinn enthält, das Accompagnement müsse mit den concertirenden Stimmen organisch verbunden werden, wie Hr. Sch. interpretirt, oder ob der Verfasser nur einfach sagt, die concertirenden Stimmen seien das Erste und der Generalbass das Zweite, folglich Letzterer auch bei freierer Ausführung immer in untergeordneter Stellung zu halten, was zu betonen mir gerade am Herzen lag, als ich auf die Auslassung hinwies. Da wir über die Aufgabe des Generalbasses in der Hauptsache eines Sinnes sind, so hat es Hr. Sch. freilich leicht zu beweisen, dass der Inhalt jenes Satzes seinen Ansichten nicht widerspreche. Ueber den Gebrauch des Wortes Trio möchte ich noch Einiges sagen. Ich hatte Hrn. Sch. vorgeworfen, dass er es falsch angewendet habe. Hierauf behauptet er, die Instrumentaltrios von anderen dreistimmigen Sätzen, in denen Singstimmen mitwirkten, unterschieden zu haben. Unter Hinweis auf die in meiner Entgegnung herausgehobenen Stellen bemerke ich, dass Hr. Sch. dies nicht gethan hat. Er spricht ganz allgemein von einem Trio concertirender Stimmen, also einem Satz von drei selbständigen Stimmen; zu einem solchen habe ein einfach harmonisches Accompagnement ausgereicht; ihm entgegen stellt er, wieder allgemein, nur etwas mehr nach der Vocalmusik hinüberspielend, unter Anderem eine Zusammensetzung von Hauptstimme, concertirender Stimme und Continuo, also abermals einen Satz von drei selbständigen Stimmen; hier habe das einfach harmonische Accompagnement nicht ausgereicht. Angenommen, er meine im letzteren Falle Vocalmusik, welche Instrumentalstücke sollen ihr entsprechen? angenommen, er meine im ersteren Falle Instrumentalmusik, welche Vocalstücke sollen in ihre Kategorie gehören? Es war aber ganz richtig, wenn er keinen Unterschied machte, denn die Beschaffenheit des Accompagnements sollte sich ja nach der Anzahl der selbständigen Stimmen richten; ob diese vocale und instrumentale oder nur instrumentale sind, ist hier, wo es sich um einen Grundsatz handelt, und ist namentlich bei Bach ganz einerlei. Ich hätte den Widerspruch, in welchen sich Hr. Sch. verwickelt, nicht so stark hervor-

gehoben, wäre nicht für die Lösung der ganzen Frage das Trio-Accompagnement wenigstens bei Bach von entscheidender Wichtigkeit. Gerade an dieser Form lässt sich die äusserste Zurückhaltung, welche ihrer Begleitung, und zwar ohne Rücksicht auf das Tonmaterial, auferlegt war, zur Evidenz nachweisen. Sie lässt sich nachweisen an einem Trio für 2 Flöten und Bass, das Bach in eine Sonate für Gambe und obligates Clavier umänderte: beide Bearbeitungen liegen im Autograph vor; in der ersten ist der Bass beziffert, es soll also accompagnirt werden, in der zweiten, wo das Clavier eine der oberen Stimmen übernimmt, hat Bach ein Accompagnement für unnöthig gehalten. Sie lässt sich ferner nachweisen an zwei Orgeltrios, in denen eine Choralmelodie durchgeführt wird; sie sind Kirchencantaten entnommen, in welchen (Hr. Sch. wolle dies beachten) die Choralmelodie einer Singstimme, die eine der contrapunctirenden Stimmen einem Instrumente zuertheilt ist; in den Cantaten ist der Continuo beziffert, als Orgeltrios, von Bach selbst herausgegeben, haben sie, ohne sonst einer Veränderung zu unterliegen, das Accompagnement einfach abgeworfen (J. S. Bach I, 714 u. 718). Solches war nur möglich, wenn das Accompagnement melodisch absolut unselbständig und nur zur Verschmelzung verschiedenartiger Klangkörper bestimmt war. Und das so gewonnene Resultat wird glänzend bestätigt durch das mehrgenannte Kirnberger'sche Accompagnement zu dem Trio aus dem Musikalischen Opfer. Hier also ist ein fester Punct, von dem sich ausgehen lässt, und den man bei Beurtheilung der Frage nie aus den Augen verlieren soll. Hr. Sch. erkennt die zurückhaltende Rolle der Generalbassbegleitung beim Trio an; aus Heinichen und Mattheson ergiebt sie sich nicht, ich muss annehmen, dass er sich auf die Ausführungen der Bach-Biographie stützt. Gesteht er dies zu, so hat er das Wort Trio falsch angewandt; gesteht er es nicht zu, so statuirt er seine Unkenntniss eines der wichtigsten Puncte in dieser Angelegenheit, und das ist noch schlimmer.

Hinsichtlich der chorischen Ausführung des 2. Satzes von „Ein feste Burg" irrt sich Hr. Sch., wenn er meint, es habe bewiesen werden müssen, dass derselbe kein Solostück sei. Es genügte zu wissen, dass er nach Bach's Praxis ein Chorstück sein konnte; dann hatte man nach inneren Gründen sich zu entscheiden. Dieses Verfahren steht mit den Grundsätzen des Bach-Vereins ganz im Einklange. Wenn einmal der Chor gewählt wurde, so war es principiell gleich, ob denselben 50 oder 100 Personen bildeten. Die Frage, ob denn durchaus habe stark gesungen werden müssen, adressire ich in der Form an ihn zurück, ob er bei diesem Chorale und in dieser Cantate das Gegentheil glaubt. Und da er schliesslich gesteht, dass er die Ariosos im 4. Theil des Weihnachtsoratoriums, welchen nicht einmal eine Kirchenmelodie zu Grunde liegt, selbst habe vom Chore singen lassen, gegen die Sache an sich auch Wenig einzuwenden sei, so scheint mir, dass ihm bei seiner Missbilligung des Verfahrens nicht sowohl daran lag, sachliche Bedenken zu erheben, als einem persönlichen Uebelwollen Ausdruck zu verleihen.

Würde die Schlussbemerkung des Hrn. Sch. sich bewahrheiten, und die Frage über das Accompagnement nunmehr in noch grössere Verwirrung gerathen, so könnte er sich nicht verhehlen, Schuld daran zu sein. Ich hoffe, dass ihn seine Befürchtung täuscht. Für Bach ist der richtige Weg viel zu sehr der nächstliegende, als dass er nicht gleichsam unwillkürlich immer wieder von Neuem betreten werden sollte. Das Cembalo, für Händel's Musik so überaus wichtig, ist uns verloren gegangen, und so sicher, wie der moderne Flügel noch immer der beste Ersatz desselben sein wird — es ist eben doch ein Ersatz. Die Orgel besteht im Wesentlichen unverändert heute noch so, wie sie zu Bach's Zeit war, und es heisst wirklich mit dem Kopfe lieber durch die Wand rennen, als bequem zur Thür hinein zu spazieren, wenn man ihrem Accompagnement ausweichen will. Was den Tonsatz des Continuo betrifft, so dürfte es erspriesslicher sein, dieser Aufgabe von verschiedenen Seiten her praktisch nahe zu treten, als allzu ängstlich zu theoretisiren und vor lauter Bedenken endlich gar nicht zum Handeln zu kommen. Auf diesem Felde müssen Erfahrungen gesammelt werden; gelingt der Versuch des Einen nicht, so sucht es der Andere besser zu machen, grobe principielle Verstösse sind, wie die Dinge liegen, kaum möglich, und schliesslich wird sich das allgemein Angemessene herausstellen. Dazu ist freilich ein gewisses gegenseitiges Wohlwollen nothwendig, und Hr. Sch. hat bewiesen, dass dieses keineswegs überall vorhanden ist. Gestehen wir es nur, dass uns die höhnische Art, mit welcher er von den Kunstbestrebungen verdienter Musiker spricht, welche die Franz'schen Partiturausgaben ablehnen, wenig erbaut hat. Man lasse doch Franz einmal aus dem Spiele und halte sich an die Sache. Gewiss handelt es sich beim Accompagnement um die Wiederbelebung eines halb abgestorbenen und hochwichtigen Kunstzweiges. Vergleiche ich aber den Durchschnitt der Musiker, in deren Händen seine Pflege zu Bach's und Händel's Zeit lag, mit denjenigen, die heute in wohlbedachter Arbeit sein Gedeihen zu fördern haben, und die Jene nicht nur an allgemeiner, sondern auch an musikalischer Intelligenz durchschnittlich ohne Frage hoch überragen, so halte ich eine genügende Lösung der Aufgabe nicht blos wenigen Auserwählten für möglich und kann die geringe Meinung von unseren Musikern, die in der entgegengesetzten Ansicht zu Tage tritt, durchaus nicht theilen.

Und wenn ich nun endlich lese, dass auch Hr. Sch. S. 536 das durchgehende Orgelaccompagnement für wahrscheinlich hält, so halte ich gegen diese Aeusserung S. 439, wo derselbe Hr. Sch. den historischen Grund meiner Behauptung einen vermeintlichen nennt, verzeichne aufrichtig erfreut den wesentlichen Umschwung, nehme ihn für ein gutes Vorzeichen und wäre damit zu Ende. Eines noch. Hr. Sch. beschwert sich über die scharfe Haltung meiner Entgegnung. Wer aber ohne Anlass Streit anfängt, mit den Geschichtsquellen wie mit Leibeigenen umgeht, die Bestrebungen eines Vereins unter oberflächlicher Kritik verurtheilt, gewisse Bemühungen, welche der Wahrheit zu dienen suchen, als schädlich für die Kunst hinstellt, Schadenfreude über geringe Erfolge eines hochzuachtenden Künstlers annimmt und — immer ohne alle und jede Provocation — Misstrauen und Zwietracht zwischen befreundeten Männern zu säen sucht, der darf, wenn man ihm überhaupt antwortet, nicht den Ton einer wissenschaftlichen Erörterung erwarten. Ueber seine Vermuthung, man habe es vor Allem darauf abgesehen, ihn persönlich zu kränken und in der öffentlichen Meinung herabzusetzen, bedarf es keines Wortes.

Kritik.

Joachim Raff. Orientales. Huit morceaux pour le Piano, Op. 175. No. 1 12 Ngr. No. 2 und 8 20 Ngr. No. 3, 4 und 6 14 Ngr. No. 5 und 7 18 Ngr. Leipzig, Rob. Forberg.
— — Suite für Solo-Violine und Orchester, Op. 180. Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 3½ Thlr. Clavierauszug mit Solostimme 2 Thlr. Solostimme apart 20 Ngr.
— — Todtentanz. (Danse macabre.) Zweite Humoreske in Walzerform für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 181. 1½ Thlr.
— — Zwei Romanzen für Horn (oder Violoncell) und Pianoforte, Op. 182. No. 1 F dur 17½ Ngr. No. 2 B dur 25 Ngr.
— — Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 183. 2½ Thlr.
— — Sechs Gesänge von Emanuel Geibel für drei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 184. Heft I. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 12½ Ngr. Jede einzelne Stimme 3¾ Ngr. Heft II. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 25 Ngr. Jede einzelne Stimme 5 Ngr.
— — Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Op. 185. Partitur 9 M. Pianofortestimme 7 M. Orchesterstimmen 14 M.
— — Erinnerung an Venedig. Sechs Stücke für Pianoforte, Op. 187. No. 1 Gondoliera 1 M. 50 Pf. No. 2 Am Rialto 1 M. 80 Pf. No. 3 Canzone 1 M. 50 Pf. No. 4 Zur Taubenfütterung 1 M. 80 Pf. No. 5 Serenade 1 M. 50 Pf. No. 6 Vénitienne 1 M. 80 Pf.

Op. 180—185 und 187 im Verlage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

(Schluss.)

Die Violoncellsonate ist im Grossen und Ganzen eine wohlgelungene und wirksame Composition. Die in diesem Urtheil liegende Einschränkung bezieht sich zunächst auf einzelne Stellen, bei denen der Strom der künstlerischen Empfindung auf einen Augenblick unterbrochen zu sein oder weniger willig zu fliessen scheint, wiewohl der Componist es versteht, den Hörer kaum darüber zum Bewusstsein kommen zu lassen und ihn durch eine gewisse äusserliche Stetigkeit der Entwickelung, oder durch ein Festhalten wenigstens des thematischen Fadens über solche Momente sozusagen hinwegzutäuschen und dem Fortgang immer einen erneuten Schwung zu geben. Solche dem Baue der Sätze etwas locker eingefügte oder in ihrem Empfindungsgehalte etwas zweifelhafte Stellen sind der Uebergang zum zweiten Thema S. 3 vom zweitletzten Takte an und S. 11 im ersten Satz, sowie die vierzehn Takte vor der Wiederaufnahme des Hauptthemas S. 35 im letzten Satze. Ebenso hat das zweite Thema dieses vierten Satzes eine etwas leere, gleichgiltige Physiognomie; auch das Thema des Andante ist von keiner entschiedenen Wirkung; für ein Andante gibt es sich zu gewichtig, und für ein Adagio besitzt es zu wenig innere Fülle und Sammlung. Doch wird im Verlaufe des Satzes das Interesse mehr und mehr gefesselt, und namentlich der dritte Theil (die zwei letzten Seiten) erhält den Hörer in hingebungsvoller Stimmung. Von dem zweiten Satze, einem Scherzo im Mendelssohn'schen Geiste — nur der sentimentale Mittelsatz ist melodisch-breiter gehalten — ist rühmend zu sagen, dass es sich in der Art und Weise jenes Meisters maassvoll ergeht und von gefälliger Abrundung und Knappheit und interessanter Erfindung ist. Der erste und letzte Satz verlaufen, abgesehen von den oben erwähnten bedenklichen Stellen, in kräftigem Strome.

Von den Gesängen für drei Frauenstimmen hat uns, trotz einzelner anmuthender Partien oder interessanter Züge, eine entschiedene Befriedigung keine der sechs Nummern — etwa die letzte ausgenommen — gewährt. Raff vermag uns nicht von der wahrhaft innerlichen, ungetheilten Hingabe seinerseits an den Stoff zu überzeugen; es ist zu viel kühle Mache, zu wenig geist- und lebendurchdrungene Erfindung in diesen Gesängen. Zwar weiss der Componist die Knoten- und Höhepuncte des Stoffes immer bestimmt hervorzuheben, wie er denn überhaupt einen scharfen Blick für die richtigen Verhältnisse des Kunstwerks hat; aber der Eindruck ist vorherrschend, dass dabei mehr der technische Verstand als die künstlerische Anschauung im Spiele gewesen ist; und so ist auch die Wirkung keine so recht ins Schwarze treffende. Wir erwähnten schon, dass neben solchergestalt wenig Erquicklichem doch auch manches Gelungene, echt Musikalische zu finden sei; hierzu rechnen wir vor Allem die erste Hälfte von No. 2: „Sind die Sterne fromme Lämmer?"—, welche in Erfindung und Anlage ganz reizend ist; um so mehr muss man bedauern, dass der weitere Verlauf sehr abfällt. Als Ganzes befriedigt No. 6 „Morgenwanderung" („Wer recht in Freuden wandern will") am meisten; hier ist Unmittelbarkeit der Empfindung, die sich nach dem Schluss hin zu kräftig-schwungvollem Ausdruck steigert; eine etwas barocke Stelle (S. 19, unten, *pp*) muss man freilich auch hier mit in den Kauf nehmen. In Betreff der übrigen Nummern („Nun ist der Tag geschieden" —, „Frühling auf dem Lande" —, „Wo still ein Herz in Liebe glüht" und „Leichter Sinn") ist nach dem im Allgemeinen Gesagten kaum noch etwas Besonderes hinzuzufügen; wir bemerken nur noch, dass in den beiden letztgenannten die Erfindung auch sehr des Adels und der Eigenthümlichkeit ermangelt.

Einen ähnlich widerspruchsvollen Eindruck wie von Op. 184 haben wir vom Clavierconcert empfangen. Wenn im Kunstwerk Alles auf die Technik ankäme, so könnte man an diesem Werke seine wahre Freude haben. Es ist wie aus einem Guss geformt, von vollendeter Architektonik, reich an interessanten Combinationen, die sich ganz wie von selbst machen, äusserlich glänzend ausgestattet, mit einem Wort: in Bezug auf Alles, was die Aussenseite, das Fassbare des Kunstwerks betrifft, so fertig hingestellt, wie es nur wenigen unserer unmittelbar nachclassischen Componisten gelingt. Dagegen ist die Erfindung von einer Herzlosigkeit — müssen wir sagen —, wie sie uns noch nie vorgekommen ist. Wir könnten zum Beweis dessen sämmtliche Themen — ohne Ausnahme — aufführen, müssen jedoch des beschränkten Raumes wegen darauf verzichten.

Das Gesagte gilt namentlich von den Themen der beiden letzten Sätze. Die Haupt- und Mittelsatz-Themen im Finale haben zudem eine stark Meyerbeer'sche Färbung. Im mittleren Theile des Andante bringt Raff zwei neue Motive, contrapunctisch einander gegenübergestellt; sie sind aber Beide inhaltlich so leer, dass ihr Auftreten unbegreiflich sein würde, wenn sich nicht ihr Zweck in der später erfolgenden Combination mit dem Thema des Hauptsatzes enthüllte, welches selbst wiederum als eine Zwitterbildung erscheint. Der Componist schreibt Andante vor im Hinblick auf die wesentlich rhythmische Haltung des Themas; da ihm aber das Unpassende derselben für einen langsamen Satz nicht entging, fügte er die Bezeichnung „quasi Larghetto" zu, zwang aber damit das Thema gleichsam in ein Prokrustesbett. Jene Combination der drei Themen hat denn auch nach Alledem keine andere

Wirkung, als die einer mechanischen Anhäufung. Mit dem ersten Satz kann man sich noch am meisten befreunden.

Von den „Erinnerung an Venedig" betitelten sechs Stücken erscheinen uns No. 1, 3, 5 und 6 am werthvollsten rücksichtlich der musikalischen Erfindung und des poetischen Gehaltes. No. 2, das bewegte Treiben und das bunte Durcheinander am Rialto, und No. 4, die „jeden Nachmittag 2 Uhr auf Kosten der Stadt auf dem Marcusplatz stattfindende Taubenfütterung, zum Andenken der von den Brieftauben im Kriege gegen Candia geleisteten Dienste" schildernd, sind mehr realistische Gemälde.

St.

Tagesgeschichte.

Berliner Opernbriefe eines Dilettanten.

Berlin, 20. Oct. 1875.

I.

Von Wien her erfahren wir, dass Herr Anton Rubinstein jüngst hier gewesen sei, einen Act seiner neuen Oper „Nero" im Privatkreise vorgespielt, dadurch die Hörer in Entzücken versetzt und versprochen habe, das Werk in Berlin zuerst, und zwar schon im nächsten Winter, aufführen zu lassen. Noch harren wir der Goldmark'schen Makkabäerschwester von Saba, und schon wird uns der neue hohe Besuch in Aussicht gestellt. Wir Glücklichen, denen so die Schätze von „Rubin" und „Gold" dargebracht werden! — Die „Makkabäer" waren die erste Oper der eigentlichen Saison, die mit der Wiederkehr von Marianne Brandt und Franz Betz begann. Ich habe den besten Willen, nachdem ich sie viermal schon ohne Erfolg gehört hatte, mich diesmal von ihr fesseln und erheben zu lassen, denn die Musikreferenten der politischen Blätter hatten sie uns als ein hochbedeutendes Werk hingestellt und nicht undeutlich zu verstehen gegeben, dass es nun um die Zugkraft des armen „Lohengrin" geschehen sei, und dass man auf „Tristan und Isolde" jetzt freudig verzichten könne, um so mehr, als diese Oper ja keine Chöre enthalte, denn das sei doch für jede ordentliche Oper die Hauptsache. Nun habe ich, nebenbei gesagt, bei meinen letztwöchentlichen Opernbesuchen die überraschende Bemerkung gemacht, dass in der „Entführung", in „Figaro's Hochzeit", im „Barbier" und anderen Opern eben so wenig Chöre sind, wie im „Tristan" sein sollen, und doch hörte ich diese Bühnenwerke immer loben. Es muss also auch nicht weit mit ihnen her sein.

In den „Makkabäern" nun hätte ich mich während der Zwischenacte gern mit Jemand ausgesprochen. Ich durchlief den Corridor des Parquets: lauter fremde Gesichter, — ich gehe ins Foyer des ersten Ranges, wo sonst die Uniformen der Garde ein buntes, vornehmes Bild gewähren: nichts als Gesichter von Fremden; — im Corridor des zweiten Ranges dieselbe Erscheinung. Ich musste erst an den Spiegel eilen, um den Anblick germanischer Züge zu haben. Missmuthig warf ich mich auf den Divan und hörte nun das Entzücken über die Verherrlichung des jüdischen Volkes in begeisterten Ausdrücken. Und das fand ich ganz in der Ordnung, nur dass ich es nicht theilen konnte! — „Wissen Sie, dass die Brandt von unserem Rabbiner sich hat zeigen lassen, wie sie segnen muss die Kinder?" — Nicht möglich! 'ne geniale Person! — „Und in der grossen Schule ist sie jeden Freitag zu gehen gekommen, wo sie hat den Gesang von uns gelernt." — Was Sie sagen! 'ne gewaltige Sängerin! — „Wissen Sie, die Oper hör ich mir jedesmal an. Was meinen Sie, wollen wir zusammen nächstes Mal der Brandt ein hochfeines Bouquet werfen lassen?" ...... Es klingelte, und der Anfang des dritten Actes machte dem Gespräche ein Ende. Mein Nachbar im Saale rührte mich fast. Er war ein ehrwürdiger Mann mit zwei über die Stirn hängenden Locken und langem Kaftan. Er klatschte nicht, er rief nicht Bravo, aber keinen Blick verwandte er von der Scene. Als die Brandt-Leah mit ausgebreiteten Händen feierlich ihr „Adonai, Schaddai!" sang, neigte er wie im Gebet das Haupt; als Betz-Judah die Pallas Athene stürzte, da glänzte sein Auge, und als der Sänger mit den Worten schloss: „Der Herr ist König in Israel auf ewig!", da war mirs, als habe er leise „Amen!" in seinen grauen Bart gemurmelt. — Ich kann mirs gar wohl denken, dass diese Leute den Judah und die Leah so lieben, wie ich meinen Lohengrin und seine Elsa. Aber man soll mir nicht vorreden, dass dies Bühnen-Oratorium eine bedeutende Oper sei.

Einer unserer Musikreferenten konnte früher nicht ruhn, wenn er nicht in seinen Berichten der Muse Wagner's ein Menschenopfer gebracht hatte. Starb der Chorbass Schultze in Tirschtiegel, so meldete er das mit der Bemerkung: „Es war nicht anders möglich, denn er hatte mehrere Male zur Aushilfe den Heerrufer im ‚Lohengrin' gesungen." Liess sich die Episodensängerin Meyer am Hoftheater zu Kleinenberg pensioniren, so theilte er dies nicht mit, ohne hinzuzusetzen: „Dass sie ihre Stimme verlieren würde, war zu erwarten, denn sie sang stets den Hirtenknaben im ‚Tannhäuser'." Nun hat er sichs abgewöhnt, die Sänger an Wagner'scher Musik sterben und verderben zu lassen, da er die Thatsache nicht länger leugnen kann, dass jede Bühnennovize auf ihrem Repertoire Wagner'sche Partien obenan stehen hat, und da er es erleben musste, dass selbst Wachtel die Postillonspeitsche aus der Hand legte, um nach der Lohengrinrolle zu greifen, und dass die Lucca die Elsa studirt, während sie bisher einen Stolz darein gesetzt hatte, sich von dieser Musik unbefleckt gehalten zu haben. Er lässt also jetzt keine Sänger mehr an Wagner sterben, wie wollte er denn auch sonst — leben? ....

Aber die Makkabäer-Mutter „Leah" ist in der That eine Stimmenmörderin. Sie liegt innerhalb der eingestrichenen Octave, und da soll u. A. ein Jubelgesang, der Chor und Orchester zu übertönen hat, von der Solistin auf den mittleren Tönen dieser Octav wirksam ausgeführt werden! Unsere grosse Ortrud hatte sich denn auch in den Proben und in den darauf folgenden ersten Aufführungen so über die Maassen angegriffen, dass man ernstlich für ihre Stimme und für ihre Gesundheit fürchtete. Beides ist durch mehrmonatliche vollständige Ruhe jetzt wiederhergestellt. Aber alle Mezzosoprane mögen eindringlichst vor der Leah gewarnt sein!

Albert Niemann trat zuerst als Tannhäuser wieder auf. Im ersten Acte schon wurde er heiser und musste dann die Erzählung fortlassen. An den nächsten Abenden flüsterte man sich in den Corridoren des Opernhauses zu: „Wissen Sie schon, Niemann soll ‚fertig' sein? Gar keine Stimme mehr!" Acht Tage darauf trat er als Rienzi, Rinald und Raoul kurz nacheinander auf und — war grösser als je, nicht nur in der Darstellung, sondern auch im Gesange. Er ist manchem Verehrer des „musikalisch Schönen" und der sogenannten „Classicität" in innerer Seel verhasst, nur, dass dieser sichs nicht zu schreiben getraut, weil er sicherlich kopfschüttelnde Leser fände, wenn er den ganz einzigartigen Künstler tadelte. Dennoch geschah dies jetzt leise in Bezug auf seinen Raoul. Wenn dieser sieht, dass man seine Brüder draussen mordet, so will er hinausstürzen; Valentine wirft sich vor die Thür, die er dennoch zu öffnen versucht. Hierbei, also im Moment der höchsten Erregung, rüttelte Niemann einen Augenblick an der Thür, und daraus machte man ihm den Vorwurf der unverzeihlichen Uebertreibung im Spiele. Ja freilich der selige Mantius hat es anders gemacht, der war „in Allen gar liebelich".

Die Vorstellung der „Hugenotten" war dadurch noch besonders interessant, dass Mathilde Mallinger darin zum ersten Male wieder auftrat und zum ersten Male hier die Valentine sang. Man hat diese Dame bei ihrem neulichen Gastspiele in Wien wie eine Café-chantant-Sängerin in der dortigen Presse behandelt, während sie doch anerkanntermaassen die erste Stelle an unserer Oper einnimmt und als Eva, Elsa, Iphigenie wohl überhaupt nur sehr Wenige ihres Gleichen hat. Wie ist das zu erklären? Es liegen persönliche und sachliche Gründe dafür vor. Ueber die Ersteren schweige ich, wiewohl ich sie zu kennen glaube, da man mich ein Wenig hinter die Gardine hat sehen lassen. Das Wiener Publicum befand sich übrigens mit den Wiener Kritikern bei dem Gastspiele der Mallinger eben so sehr, wie jetzt bei dem der Meininger, im Dissens. Unsere Sängerin war freilich, als sie in Wien auftrat, von dem Berliner Winterfeldzuge, wie von dem Strassburger und Münchener Gastspiele, stimmlich angegriffen und hätte ihrem zarten Organe Ruhe gönnen sollen. Ihre Stimme gehört nicht zu den grössten, nicht einmal zu den schönsten. Frau Kupfer-Berger zum Beispiel hat mehr Volumen und mehr Klang des Organes; doch konnte sie sich bei ihrer mehr-

jährigen Thätigkeit hier keine Anerkennung erringen und sang zuletzt fast nur noch das Meermädchen im „Oberon" und die Laura in „A-ing-fo-hi", während sie jetzt in Wien als Elsa sehr gefallen hat, also „erstes Fach" bekleidet. Wir beklagten an ihr den Mangel an aller Innerlichkeit und Gestaltungsfähigkeit, zwei Eigenschaften, welche die Mallinger in hohem Maasse besitzt. Daraus ziehen wir denn den Schluss, dass man in Wien die Bühnensänger nur nach dem Material der Stimme beurtheilt, dass man aber in Berlin auch dramatische Färbung des Tones und durchgeistetea Vortrag im Gesange verlangt. Wie man mir aus Wien mittheilte, hat z. B. in der ersten „Lohengrin"-Vorstellung in dieser Saison Frau Materna während des ersten Actes gemächlich auf ihrem Sitze sich geruht und gelegentlich mit dem Publicum correspondirt. Das dürfte in Berlin nicht vorkommen. Unsere Brandt ist keine Secunde lang ausserhalb der Situation; mit Blicken und Gesten betheiligt sie sich fortwährend an der Handlung. Das ist auch die Weise der Mallinger. Sie lässt sich stets vom Orchester das Stichwort für ihre Bewegungen geben; auch wenn sie nicht zu singen hat, spielt sie, doch nur, wo die Situation es gestattet. Ich will nicht sagen, dass sie in einigen Fällen nicht etwas zu viel thäte, wie im 4. Acte von „Figaro's Hochzeit" als Susanne; aber ihr, wie es jetzt von allen Seiten geschieht, nervöse Vielspielerei vorzuwerfen, das ist ein Unrecht, gegen welches man einmal die Stimme erheben muss.

Sie sang also zum ersten Male hier die Valentine, nachdem Fr. v. Voggenhuber sieben Jahre hindurch diese Rolle im alleinigen Besitz gehabt hatte. Es lag für sie durchaus kein zwingender Grund vor, diese Partie zu übernehmen, welche an die physische Kraft des Organs so grosse Anforderungen stellt. Uns „Wagnerianern" war es nicht einmal lieb, dass sie der Meyerbeer'schen Oper ein besonderes Relief geben sollte. Die „Voggenhuberianer" aber sowohl, wie die „Mallingerianer" waren im voraus überzeugt, dass der Versuch misslingen würde. Und doch fiel er über Aller Erwarten gut aus. Wenn auch die Sängerin im 3. und besonders im 4. Acte hart an die Grenze des ihr stimmlich Möglichen gelangte, so umgab sie doch die im Grunde widerwärtige Figur mit so viel Reiz und Poesie, dass die einen wie die anderen „aner" überrascht und entzückt waren. Selbst ihr Partner Niemann schien durch die geistvolle Auffassung der Rolle seinerseits angeregt zu werden, denn er spielte noch wärmer als sonst, und das Publicum wurde von dem genialen Künstlerpaar ganz hingerissen. Aber fast die ganze Journalkritik fand an der Mallinger in dieser Rolle zu tadeln! . . . . . Es war eben nicht die langgewohnte Voggenhuber gewesen.

Mit der Uebernahme dieser Partie hat die Mallinger übrigens an dem hier bis jetzt üblichen Rollenmonopole stark gerüttelt; würde es ganz fallen, so geschähe dies zum Heile der Kunst, welcher der Personencultus so nachtheilig ist. Noch im vergangenen Winter hatte man das Opernhaus lieber geschlossen, als Fr. v. Voggenhuber durch Heiserkeit verhindert war, den Fidelio zu singen, ehe man Frl. Brandt die Partie überliess, obschon es bekannt ist, dass sie zu ihren besten Leistungen gehört. Hoffentlich hört das nun auf. Hat doch auch die Voggenhuber vor einigen Tagen schon anstatt der Mallinger die Elsa gesungen, was bisher nur in deren Abwesenheit geschah.

Ueber andere unserer Opernaufführungen und Opernsänger erzähle ich im nächsten Opernbriefe, der dann auch zum Operettenbriefe werden könnte, da mit der Pepi Gallmeyer am Woltersdorff-Theater eine neue Operetten-Aera inaugurirt werden soll. — Als Notizen füge ich noch hinzu, dass die „Afrikanerin" vor 8 Tagen bei halbleerem Hause gegeben wurde, indess bei „Rienzi", „Tannhäuser" und „Lohengrin" kein Platz leer blieb. Auch „A-ing-fohi" von Wüerst und „Cesario" von Taubert sind wieder in Scene gegangen. Letztere Oper hat noch auf keine andere Bühne den Weg gefunden. Ich habe gar Nichts mehr gegen dieselbe, nachdem mir einige „Geheime" und blosse „Canzleiräthe" gesagt haben, dass sie ihnen den höchsten Genuss gewähre, den sie z. B. im „Lohengrin" nun einmal nicht finden könnten. Daher gönne ich sie allen Canzleiräthen und deren Freunden. Es muss ja auch solche Opern geben, und — Raum für alle hat die Bühne.

Bericht.

Leipzig. Hatte im 1. Gewandhausconcert nach solistischer Seite hin Frau Joachim das Hauptinteresse in Anspruch genommen, so war es im folgenden deren Gemahl, welcher mit seiner Geige das Publicum zur Bewunderung hinriss. Ueber den Zauber seines Bogens vergisst man gern die sich jetzt hier und da bemerklich machenden, wenn auch nur kleinen Nachlässigkeiten in der Intonation, und von ihm das A moll-Concert von Bach spielen zu hören, ist ein künstlerischer Genuss seltenster Art. Der Gast trug ausser diesem Werke noch das 6. Concert von Spohr, Sarabande und „Tambourin" von Leclair und einige Ungarische Tänze von Brahms in seiner Bearbeitung für Violine vor, die letzteren ganz wundervoll in der Auffassung. So dankbar wir auch wegen ihrer Vorzüglichkeit für alle diese Gaben sind, so wünschten wir doch, dem Berliner Meister auch einmal in der Wiedergabe eines Concertes neuesten Datums zu begegnen; die Litteratur auf diesem Felde ist doch schliesslich nicht so armselig bebaut, dass nicht gleich interessante Werke wie die Spohr'schen Concerte gefunden werden könnten, wie ja dies Hr. Joachim selbst durch sein prächtiges Ungarisches Concert hinlänglich bewiesen hat. Und dass der Genannte im Vortrag classischer Werke gross dasteht, bedarf ja auch keiner unausgesetzten Beweise! — Neben Joachim wirkte solistisch an diesem Abend noch die Sängerin Frl. Louise Radecke aus München mit. Dieselbe debutirte in der nicht unbekannten Arie: „Wie nahte mir der Schlummer" von Weber und sang später noch Lieder von Schumann („Komm in die stille Nacht"), Rubinstein („Ach wenn es doch immer so bliebe") und Wagner („Schlaf, holdes Kind"). Einen durchaus befriedigenden Eindruck auf uns hat Frl. Radecke nicht zu machen vermocht. Wohl hat sie gute Stimmmittel und hübsches musikalisches Naturell, aber diese angeborenen Gaben stehen nicht immer in echt künstlerischer Verwerthung. Man brauchte kein Mässigkeitsapostel zu sein, um zu diesem Bedenken zu gelangen. Dass die Künstlerin mehrfach auffällig detonirte, wollen wir dabei gern übersehen, das fremde Publicum und der ungewohnte Saal mögen da mitgesprochen haben. — Dem Orchester war als einzige selbständige Aufgabe die Reproduction von Beethoven's 8. Symphonie anheimgegeben, eine Beschränkung von Ruhmesthaten dieses trefflichen Tonkörpers, die wir hier in Folge nicht eingeführt finden möchten. Wir hätten einem weiteren Vortrag gern den Gesangstheil dieses Abends wie auch das Spohr'sche Concert oder die Leclair'schen Antiquitäten geopfert gesehen. Das symphonische Werk in Rede kam, wie wir schliesslich noch sagen wollen, in lobenswerthester Weise zur klanglichen Perfection. Leider wird den Hörern, welche während der Gewandhausconcerte zur Existenz in der Nähe der Eingangsthüren an den Gallerien verdammt sind, und zu welchen auch wir gehören, der Genuss an den zu Anfang des Abends zur Aufführung gelangenden Werken ganz unverantwortlich durch die Rücksichtslosigkeit gestört, mit welcher man den Bitten der Concertdirection um pünctliches Erscheinen begegnet. Die geehrte Direction wolle doch ja ihr Dienstpersonal dahin instruiren, dass dasselbe auch auf den Gallerien allen zur Unzeit Kommenden energisch den Eintritt wehre. —w—

Concertumschau.

Basel. Am 20. Oct. Orgelconc. des Hrn. S. de Lange mit Werken v. S. Bach (Phant. u. Fuge in A moll u. Prael. u. Fuge in D dur), S. de Lange (Andante a. der G moll-Sonate), R. Schumann (Op. 60, No. 4) u. Händel (A dur-Conc.).

Berlin. Domchorconc. am 25. Oct. m. Chören v. Palestrina, Vittoria, Lotti, Bach u. Mozart, sowie Solovorträgen der HH. H. Schwantzer (Org.) u. Holländer (Viol.) — 1. Quartettsoirée der HH. Joachim, de Ahna, Rappoldi u. Müller: Streichquartette v. Haydn (D dur), Cherubini (D moll) u. Beethoven (Op. 74). — Montagsconc. der HH. W. Hellmich u. Engelhardt unt. Mitwirk. des Frl. Langner, sowie der HH. de Ahna, Schulz, Schröder, Rohne u. Philipsen: Sext. v. Gade, G moll-Quint. v. Mozart, Gesang- u. Violinsoli.

Bern. Conc. des Florentiner Quartettes J. Becker am 21. Oct.: G moll-Clavierquart. v. Brahms, G dur-Streichquart. v. Th. Kirchner, Viol.-, Violonc.- und Claviersoli.

Bingen. Conc. des Caecilienver. am 17. Oct.: „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, Clavierconc. im italienischen Stil v. Bach (Hr. W. de Haan), Vocalduette v. Rubinstein („Im heimischen Land" u. „Wanderers Nachtlied"), Chorballaden v. Schumann („Schön Rohtraut" u. „John Anderson"), Spinnlied v. Wagner, Lieder f. gem. Chor v. Gade („Ritter Frühling" u. „Die Wasserrose"), Clavierskizzen zu Andersen's „Bilderbuch ohne Bilder" v. W. de Haan, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert.

Brandenburg a. H. Abendunterhaltungen des Philharm. Ver. am 28. Sept. u. 19. Oct.: Quint. Op. 16 v. Beethoven, Clavier-Violinsonaten v. Schumann (Op. 105) u. Gade (Op. 6), 2. Rhapsodie f. Clav. v. Liszt, Stücke f. Viol. u. Clav. v. Wieniawski

(„Legende") u. F. Ries (Gavotte), Romanze a. „Tannhäuser" v. Wagner u. Lieder v. Liszt, Rubinstein, Mendelssohn und W. Hill, ges. v. Hrn. Hildach a. Berlin.

Breslau. 1. Kammermusikabend der HH. Himmelstoss und Gen.: Streichquart. Op. 132 v. Beethoven, Esdur-Quint. v. Schumann, Rondo f. Pianof. (Hr. B. Scholz) u. Viol. v. Schubert.

Buenos-Ayres. 5. Sitzung der Quartettgesellschaft: Clarinettenquint. v. Mozart, Streichquart. Op. 13 v. Mendelssohn, Sept. Op. 20 v. Beethoven.

Cassel. 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.: 4. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Hochzeit des Camacho" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau A. Jäger-Wlczek (Ges.) u. des Hrn. Wieniawski a. Brüssel (Viol.).

Celle. Am 15. Oct. Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. F. Reichert: 7. Symph. v. Beethoven, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der HH. Degenhardt a. Hamburg (Clav.) u. Hillmann (Viol., u. A. Romanze v. Bruch).

Coburg. Conc. des Kirchenchors (am ?): 6. Orgelson. v. Mendelssohn, „O bone Jesu" u. „Dem dreieinigen Gott" v. Palestrina, Arie a. dem „Stabat mater" v. Rossini f. Pos. u. Org. arr., „Lux aeterna" v. N. Jomelli, Orgelfuge v. Bach, „Ich komme vor dein Angesicht" v. M. Hauptmann, „Die Ehre Gottes aus der Natur" v. Beethoven f. Pos. u. Org. arr., „Ave Maria", Knabenchor v. J. Heine, „Gloria in excelsis" v. Bortniansky.

Cöln. Tonkünstlerver. am 18 Oct.: Adur-Clavierquart. Op. 26 v. Brahms (HH. Enzian a. Creuznach, v. Königslöw, Jensen u. Ebert), Clavierson. Op. 110 v. Beethoven (Hr. Enzian), Lieder v. C. Schneider (Frl. E. Schneider).[1]

Cöslin. 3. Triosoirée der HH. P. Franz, O. Biehr u. A. Gerke: Clavierquart. v. Schumann, Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Clav.- u. Violoncellsoli.

Creuznach. Symph.-Conc. des Badeorch. am 17. Oct.: „Leonoren"-Symph. v. Raff (zum 3. Mal in d. l. J.), „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Violinconc. v. Beethoven (Hr. Margedant).

Czernowitz. Von Hrn. Em. Paur am 18. Sept. veranstalt. Wohlthätigkeitsconc.: Clav.-Violinsuite v. Goldmark (Frl. M. Rottenberg u. Hr. Paur), Violinconcerte v. Hegar, Mendelssohn u. Spohr („Gesangsscene"), sowie Noct. v. Chopin u. Ungar. Tanz v. Brahms-Joachim, vorgetr. v. Hrn. Paur, Gesangvorträge des Frl. M. Rottenberg.

Darmstadt. Am 13. Oct. Jimenez-Conc. unt. Mitwirk. des Frl. Th. Friedländer (Ges.) a. Leipzig: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Duo f. Clav. u. Viol. über Motive a. Wagner's „Fliegendem Holländer" v. Raff, Gesang-, Clav.- u. Violoncellsolovorträge.

Genf. Conc. des Florentiner Quart.-Ver. Jean Becker unter Mitwirk. des Frl. Johanna Becker: Gmoll-Clavierquart. von Brahms, Streichquartette v. Mozart (Fdur) u. Rubinstein (Op. 90).

Hanau. Am 17. Oct. Conc. der HH. Rundnagel (Orgel), Gerstenberger (Harfe), Lorleberg (Violonc.) u. A.: Orgelwerke v. Bach (Prael. u. Fuge über BACH), Spohr (Adagio) u. Lux (Concertphant.), „Ave Maria" v. Schubert, f. Violonc., Harfe u. Org. bearbeit. v. Lux, Duett a. dem „Lobgesang" u. Arie a. „Elias" v. Mendelssohn, Geistl. Lied v. Graf v. Wolkenstein, Romanze f. Harfe v. Thomas, Violoncellsoli v. Leclair (Largo) u. Friedem. Bach (Siciliano).

Hannover. Am 20. Oct. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Engel u. solist. Mitwirk. der Frau Koch u. der HH. Dr. Gunz u. G. Henschel (aus Berlin).

Helsingfors. 1. Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. N. Emanuel: Symph. Intermezzo in drei Sätzen v. A. Rubenson, Dmoll-Violinconc. v. David (Hr. A. Pauly), Columbus-Symph. v. Abert.

Lausanne. Am 20. Oct. Conc. des Florentiner Quart.-Ver. Jean Becker unt. Mitwirk. des Frl. Johanna Becker: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette v. Mozart (Fdur) und Th. Kirchner (Gdur).

Leipzig. 3. Gewandhausconc.: Adur-Seren. v. Brahms, 2. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frauen Peschka-Leutner (Ges.) u. Clara Schumann. — 1. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle: 7. Symph. v. Beethoven, Eine Schauspielouvert. v. H. Hofmann, Rondo capriccioso f. Orch. v. Mendelssohn-Schulz-Schwerin, Violinconc. v. Dietrich u. Cavatine v. Raff, vorgetr. v. Hrn. R. Jockisch. — Am 24. Oct. Conc. der Akademie der Tonkunst v. Herm. Müller m. Compositionen v. B. Vogel, Weber, Mozart, Beethoven, Heller, Franz, Mendelssohn und Chopin. (Das bez. Programm thut sich durch Undeutlichkeit in der Bezeichnung einiger Werke hervor.) — Abendunterhaltung im Conservatorium am 15. October: Streichquart. Op. 132 v. Reinecke (HH. Hilf, Lechler, Hess u. Brix, Arie m. Chor v. Gluck (Frl. Müller aus Jever (Solo), Ddur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart (HH. Ordenstein u. Eibenschütz, drei Phantasiestücke f. Clav. u. Viol. Op. 142 v. F. Hiller (Frl. Schirmacher u. Hr. Hilf, Lieder v. Schubert (Frl. Schmiedlein a. München als Gast, Improvisation auf dem Pianof. — Hr. Dr. F. Hiller a. Cöln als Gast.

Lübeck. Soirée musicale (versteht man die deutsche Bezeichnung dort nicht?) für das in Cassel zu errichtende Spohr-Denkmal, veranstalt. v. Hrn. G. Herrmann: Streichquart. Op. 74, No. 3, „Töne" u. „Abendfeier" f. Baritonst. m. Clav.- u. Violinbegleit., Clavierquint. Op. 130, Phant. über Themen v. Händel u. Vogler f. Harfe u. Nonett Op. 31 v. Spohr.

Mainz. Jimenez-Conc. am 15. Oct. unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Th. Friedländer a. Leipzig: Claviertrio Op. 86 u. Clavierphant. Op. 17 v. Schumann, Gesang-, Violin- u. Violoncellsoli.

Montreux. Am 17. Oct. Conc. des Jean Becker'schen Trios: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 2) u. Volkmann (Op. 5), Clav.-, Violin- u. Violoncellsoli.

New-York. 97. Gr. Conc. v. Th. Thomas: Sinf.-Poème von Saint-Saëns, Ouverturen von Reinecke („Friedensfeier"), Berlioz („Le Carnaval romain") u. Rossini („Tell"), Rhapsodie v. Raff, Ungar. Tänze v. H. Hofmann, Andante cant. f. Orch. v. Beethoven-Liszt, Krönungsmarsch v. Svendsen etc.

Nyon. Conc. des Florentiner Quartett-Ver. Jean Becker: Streichquartette v. Mozart (Cdur), Beethoven (Op. 18, No. 1) u. Kirchner (Gdur).

Paris. Popul. Conc. am 17. Oct.: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Sept. v. Beethoven, Ouvert. zu „Naim" v. H. Reber, „L'Arlesienne" v. Bizet, Largo v. Händel.

Wiesbaden. 1. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: Ouvert. zu „Julius Cäsar" v. Schumann, Violoncellconc. v. Molique, 1. und 2. Satz (Hr. Vollrath), symph. Episode f. Orch. v. J. de Swert, 4. Symph. v. Beethoven.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Gastspiel des Hrn. Schrötter ist resultatlos verlaufen. — **Cassel.** Eine Schülerin des Wiener Professors Hrn. Victor Rokitansky, Frl. Lucie Dalena, hatte hier in der Partie der Lucia einen ganz hervorragenden Erfolg. Kritik und Publicum bewunderten die exacte Tonbildung und die ungewöhnliche Technik ihres Gesanges. — **Chemnitz.** Als Leonore im „Fidelio" eröffnete im hies. Stadttheater Frl. Gnnske aus Weimar ein Gastspiel. — **Dresden.** Am 18. Nov. steht im Hoftheater eine interessante Aufführung der „Meistersinger" insofern bevor, als der berühmte Bariton der Berliner Hofbühne, Hr. Betz, den Hans Sachs dabei singen wird. — **Hamburg.** Wie man vernimmt, ist es der Direction des hiesigen Stadttheaters gelungen, zwei exquisite Künstler aus Leipzig für das n. J. zu engagiren: Frl. Mahlknecht und Hrn. Gura. — **Wien.** In dieser Saison steht wiederum wiederholtes Auftreten des schwedischen Damenquartetts zu erwarten, welches ganz neue Programmnummern verspricht.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. Oct. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", Motette von C. Reinthaler. „Kyrie" und „Gloria" aus der vierstimmigen Missa von E. F. Richter.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 24. Oct. Cantate von J. Haydn. St. Jacobikirche: 24. Oct. Motette von H. Kretzschmar.

Dresden. Kreuzkirche: 21. Oct. „Herr, ich habe lieb die Stätte", Motette von Kücken. „Richte mich, Gott", achtstimmige Motette von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Quedlinburg. Benedictikirche: 14. Oct. „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn", Motette von Bach.

Weimar. Stadtkirche: 28. Oct. Psalm 29, Motette von Rettich.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bottesini, Streichquart. in Ddur. (Buenos-Ayres, 4. Sitzung der Quartettgesellschaft.)
Brahms (J.), Ein Deutsches Requiem. (Prenzlau, Aufführ. am 28. Sept.)
Grammann (C.), Ouvert. zur Oper „Melusine". (Dresden, Conc. am 15. Oct.)
Herrmann (G.), Ouvert. héroique. (Lübeck, Conc. am 2. Oct.)
Hiller (Ferd.), Asdur-Clavierconc. (Leipzig, 1. Gewandhausconc.)
— — Clav.-Violoncellsonate. (Leipzig, 1. Kammermusik im Gewandhaus.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Mühlhausen i. Th., 1. Ressourceconc.)
Kiel (Fr.), Gdur-Clavierquart. (Kronstadt i. S., 1. Soirée in H. Krummel's Musikschule.)
Linder (G.), Ouvert. zu „Roswitha". (London, New Philharmonic Conc.)
Naumann (Em.), Ouvert. zum Trauerspiel „Loreley". (Dresden, Conc. am 15. Oct.)
Rubinstein (A.), Oceansymph (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
— — Gdur-Clavierconc. (Leipzig, 1. Euterpeconc.)
Schaeffer (J.), „Es zieht der Lenz" f. Sopransolo, Chor u. Clav. (Chemnitz, 1. Gesellschaftsabend der Singakad.)
Schulz-Schwerin (C.), Eine Ouvert. zu „Torquato Tasso". (Leipzig, 1. Euterpeconc. Mühlhausen i. Th., 1. Ressourceconc.)
Volkmann (R.), Bmoll-Claviertrio. (Mannheim, Conc. des Hrn. Hegyesi.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Cöln, Musikalische Gesellschaft.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 42. Anzeigen und Beurtheilungen (Illustrirtes Volksliederbuch, sowie Liederbuch v. Friedr. Oeser).

Caecilia No. 20. Besprechungen (Kurzgefasste Anleitung zur Kenntniss der Theorie der Musik v. E. Drenth, sowie Compositionen v. H. De Jonge van Ellemeet [Op. 5], J. M. Diedrich [Op. 12] u. H. W. Kooy [Lied]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 41. Anwendung der Stimmgabel in der elektrischen Telegraphie. — Bericht a. Berlin u. Kunstnachrichten.

— — No. 42. Kritik (A. B. Marx, Ludwig v. Beethoven's Leben und Schaffen, herausgegeben v. Dr. G. Behncke, Praktische Harmonielehre v. Ludw. Bussler u. Anweisung zum kunstgerechten Moduliren von Fel. Draeseke). — Das Beethoven-Clavier in Linz. — Kunstnachrichten.

Musica sacra No. 10. Jac. Reiner's „Liber Cantionum Sacrarum quique et sex vocum", in Part. ges. u. herausgeg. von O. Dressler. — Berichte. — Umschau. — Litterarische Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 41. Feuilleton: Henriette Sonntag. (Carl Sonntag's „Bühnenerlebnissen" entnommen.) — Recensionen (Rich. Wagner und die deutsche Kunst v. Cam. Sitte, sowie Compositionen v. Ph. Rüfer [Op. 12], H. Gelhaar [Op. 3] u. Dr. H. Zopff [Op. 28, 23 u. 25]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 42. Die Zigeuner-Tonart. Von L. Köhler. — Besprechungen (Compositionen von Schulz-Schwerin [Eine Ouvert. zu „Torquato Tasso"], E. Büchner [Op. 29], W. Freudenberg [Op. 14], H. Hauptmann [„Zuleikha"], M. Röder [Op. 8] und W. Speidel [Op. 44], Theoretisch-praktische Clavierschule v. L. Köhler u. vier v. F. Liszt für eine Singstimme m. kl. Orch. instrumentirte Lieder v. F. Schubert). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Zeitgemässe Betrachtungen.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

F. Böhme, Dramatische Ouverture. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
M. Erdmannsdörfer, „Traumkönig und sein Lieb" f. Sopransolo, Frauenchor u. kl. Orch., Op. 24. (Leipzig, Rob. Seitz.)
F. Gernsheim, Symph. in Gmoll. (Berlin, N. Simrock.)
J. Raff, Zehn Gesänge f. gem. Chor, Op. 198. (Leipzig, Rob. Seitz.)
Carl Riedel, Drei bergische Weihnachtslegenden für gem. Chor. (Ebendaselbst.)
W. Taubert, „Cesario", Oper in drei Acten. Clavierauszug mit Text. (Berlin, Bote & Bock.)
Ferd. Thieriot, Clavierquart. in Esdur, Op. 30. (Leipzig, Rob Seitz.)
Fel. Draeseke, Anweisung zum kunstgerechten Moduliren. (Freienwalde a. O., Ferd. Draeseke.)
Friedr. Wieck's Pianofortestudien, herausgegeben v. Marie Wieck. (Leipzig, C. F. Peters.)

In Sicht:

J. Raff, Suite in ungarischer Weise, Op. 194. (Berlin, M. Bahn's Verlag.)
B. Scholz, „Golo", romantische Oper. Clavierauszug mit Text. (Hamburg, H. Pohle.)
Ad. und Ed. Horak, Grosse Clavierschule. (Wien, J. Gutmann.)
Ferd. Sieber, Die Kunst des Gesanges. Vollständige theoretisch-praktische Gesangschule. (Offenbach, J. André.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Dresdener Tonkünstlerverein verschickte vor Kurzem seinen Jahresbericht April 1874 bis April 1875. Derselbe ist in diesem Zeitraum sehr rührig gewesen und hat auch in bemerkenswerther Weise Novitäten berücksichtigt, als deren Autoren u. A. zu nennen sind: Baumfelder, P. Benoit, Brahms, Cornelius, Döring, C. Grammann, Grieg, H. Götz, v. Herzogenberg, H. Hofmann, G. Jensen, Raff, Rheinberger, F. Ries, J. Röntgen, A. Rubinstein, C. Saint-Saëns, Volkmann.

* Das Haus in Wien, in welchem Beethoven starb, hat jetzt eine Gedenktafel des Inhaltes „Beethoven's Sterbehaus, † 26. Mai 1827" erhalten. Wir brachten bereits im 2. Jahrg. d. Blts. eine Abbildung jenes Gebäudes.

* In Moskau soll nun auch in dieser Saison Brahms' Deutsches Requiem zur Aufführung gelangen.

* „Die Hermannsschlacht" heisst ein neues umfangreiches Chorwerk aus der Feder M. Bruch's.

* Auf das im April d. J. erlassene, die Composition einer Cantate für die Murtenschlacht-Feier betreffende Preisausschreiben sind im Ganzen 27 Arbeiten eingegangen. Der 1. Preis wurde Hrn. Loth. Kempter in Zürich, der zweite Hrn. C. Munzinger in Bern zuerkannt. Ausserdem ergab die Prüfung noch fünf Ehrenmeldungen.

* Auch in Triest wurde das Verdi'sche Requiem mit grossem Beifall aufgenommen.

* Bei der zu Ehren des deutschen Kaisers im Scala-Theater zu Mailand stattgehabten Galavorstellung wurde nebst der Oper „Il Ballo in Maschera" v. Verdi noch eine „Borussia" betitelte Cantate von Spontini aufgeführt.

* Gluck's „Armide" kam am 18. d. Mts. in Berlin zur 150. Vorführung. Die Oper wurde daselbst im Jahre 1805 zum ersten Male gegeben.

* Eine 1. „Lohengrin"-Aufführung fand am 11. d. Mts. in Dublin statt. Nähere Nachrichten fehlen.

* B. Scholz' Oper „Golo" ging am 3. d. Mts. auch in Coburg mit gutem Erfolg erstmalig in Scene.

* „Carmen" v. G. Bizet soll nun definitiv am 20. u. 21. Oct. in Wien in Scene gehen.

* Zu den neuesten Theaterbränden ist auch der am 12. d. in Avignon stattgehabte zu rechnen.

* In Frankfurt a. M., wo er seit 14 Jahren wirkt, feierte am 18. Oct. der dortige Capellmeister Hr. I. Lachner sein 50jähriges Dirigentenjubiläum.

* Die ausgezeichnete Wiener Kammer- und Opernsängerin Frau Dustmann-Meyer tritt mit Ende d. J. aus dem Verbande des Hofopernpersonals, dessen Zierde sie durch mehr als 20 Jahre gewesen. Vorher hofft man sie noch einmal in ihren berühmtesten Partien auftreten zu sehen.

* Hr. Camillo Saint-Saëns, der ausgezeichnete Pariser Pianist, wird im November mehrere Concerte in St. Petersburg geben.

Todtenliste. Aug. Th. Müller, der Violoncellist des alten berühmten Quartettes Gebr. Müller, † kürzlich in Braunschweig.

Kritischer Anhang.

Gustave Sandré. Six Pièces pour Piano à quatre mains, Op. 10. No. 1, 3, 5 à 36 Kr., No. 2 und 4 à 1 Fl., No. 6 1 Fl. 12 Kr. Offenbach, Jean André. !

Diese „Six Pièces" sind trotz ihrer eigentlich sehr geringen technischen Schwierigkeiten nur vorgerückteren Spielern zu empfehlen und auch diesen wieder weniger zu Vorspielzwecken als zum Privatgenuss. Der allen sechs Stücken ohne Ausnahme mit seltener Bestimmtheit und Reinheit aufgeprägte ungarische Nationalcharakter lässt in Sandré einen Vollblut Magyaren vermuthen (ich muss mich auf Vermuthungen beschränken, da mir weitere Nachrichten über den Componisten fehlen, und gegenwärtige „Six Pièces" überhaupt z. Z. das einzige Werk Sandré's sind, welches ich kenne). Eine eigenthümliche, anfangs befremdliche, bald aber doppelt anziehende Wirkung übt der tiefe, männlich-würdige Ernst aus, welcher über dem ganzen Opus lagert. Kein Freudenstrahl erhellt die düstere Stimmung; selbst da, wo sich Sandré der kecken Weise des ungarischen Volkstanzes nähert oder naivere Töne anzustimmen sucht, sind die ernsten Züge nur wenig gemildert, und überall klingt es wie ein geheimes, unlösbares Weh hindurch, welches sich in No. 6 sogar bis zur heftig hervorbrechenden Wildheit steigert, sodass man den echten Sohn der Puszta vor sich zu sehen glaubt. Ob dieser ernste, fast düstere Charakter den Sandré'schen Compositionen überhaupt zu eigen ist, oder nur durch momentane trübe Stimmung des Componisten (die Stücke tragen als Widmung die Worte „à la mémoire de ma mère") hervorgerufen wurde, kann ich — nur auf gegenwärtiges Op 10 gestützt — nicht entscheiden; das aber erhellt schon aus den „Six pièces", dass wir es hier mit einem wirklich begabten und strebsamen Componisten zu thun haben. In allen sechs Stücken pulsirt ein inniges, gesundes Gefühlsleben; die Erfindung ist, namentlich nach Seite der Harmonik und Melodik, originell und charaktervoll; die Form ist mit Geschick gehandhabt, und der Stil überhaupt zeigt schon eine gewisse Reife. (Ein paar vor dem Druck übersehene Stichfehler sind so leicht kenntlich, dass ich dieselben hier nicht besonders corrigire). C. K.

Briefkasten.

F. H. in *Pr.* J. N. Rauch lebt unseres Wissens in Frankfurt a. M. Sein Name gereicht jener Ausgabe zur Empfehlung.

Fr. L. N. Halten Sie nur fest an Ihrer Ansicht. Das Gekläffe von jener Seite hat Nichts auf sich.

S. A. in *Cz.* In Ihrem Briefe ist die behauptete Aeusserung nicht ersichtlich; Sie haben doch nicht falsch convertirt? Fast lässt ein Passus in Ihrem Schreiben darauf schliessen. Gutfreund mit allen Leuten hat allerdings auch Etwas für sich.

L. O. in *N.-Y.* Wir haben das Portrait H. v. B.'s in Ihrer Zeitung gesehen, Ihre bez. Anfrage müssen wir verneinend beantworten.

J. Schuberth & Co. in Leipzig

empfehlen nachstehende Werke als ganz besonders geeignet

zu Weihnachtsgeschenken:

[787.]

	Mk.	Pf.	ord.
Schumann, R., Erstes Album für die Jugend. Op. 68 u. 118 in 1 Bande mit Portrait des Componisten und dessen Mus. Haus- und Lebensregeln	15	—	„
—— do. —— do. —— (Op. 68) I. Abth. 18 Stücke für Kleinere	4	—	„
—— do. —— do. —— (Op. 68) II. „ 25 „ „ Erwachsenere	6	—	„
—— do. —— do. —— (Op. 118) III. „ 3 Sonaten mit 12 Stücken für Gereiftere	7	—	„
—— do. —— do. —— à 4ms. Op. 68 und 118 in 1 Bande	18	—	„
—— do. —— do. —— „ (Op. 68) I. Abth.	4	—	„
—— do. —— do. —— „ (Op. 68) II. „ 1. Hälfte	4	—	„
—— do. —— do. —— „ (Op. 68) II. „ 2. Hälfte	4	—	„
—— do. —— do. —— „ (Op. 118) III. „	7	—	„
Schumann, R., Zweites Album für die Jugend. Op. 85 und 109 in 1 Bde. mit Doppelbild Robert und Clara Schumann's	9	50	„
—— do. —— do. —— (Op. 85) I. Sect. cplt.	5	—	„
—— do. —— do. —— (Op. 85) Abth. 1 der I. Sect.	2	50	„
—— do. —— do. —— (Op. 85) Abth. 2 der I. Sect.	3	—	„
—— do. —— do. —— (Op. 109) II. Sect. cplt.	5	—	„
—— do. —— do. —— (Op. 109) Abth. 1 der II. Sect.	2	50	„
—— do. —— do. —— (Op. 109) Abth. 2 der II. Sect.	3	—	„
—— do. —— do. —— à 4ms. Op. 85 und 109 in 1 Bande	17	—	„
—— do. —— do. —— „ (Op. 85) I Sect. cplt.	9	—	„
—— do. —— do. —— „ (Op. 85) Abth. 1 der I. Sect.	4	50	„
—— do. —— do. —— „ (Op. 85) Abth. 2 der I. Sect.	5	50	„
—— do. —— do. —— „ (Op. 109) II. Sect. cplt.	9	—	„
—— do. —— do. —— „ (Op. 109) Abth. 1 der II. Sect.	4	50	„
—— do. —— do. —— „ (Op. 109) Abth. 2 der II. Sect.	5	25	„
Schumann, R., Drittes Album für die Jugend. 38 Lieder-Transscriptionen für gebildete Pianisten. Neun Serien oder drei Abtheilungen in 1 Bande cartonnirt	12	—	„
—— do. —— do. —— in Prachtband . . . 3 Mark netto mehr.			
—— do. —— do. —— Abtheilung I. (Serie 1—3)	5	—	„
—— do. —— do. —— „ II. (Serie 4—6)	5	—	„
—— do. —— do. —— „ III. (Serie 7—9)	4	—	„
Schumann, R., Op. 68. 43 Kl. Clavierstücke. Album-Format. 8⁰. fein gebd.	6	—	no.
—— do. —— „ „ „ „ 8⁰. broch.	4	50	„
—— do. —— Op. 118. 3 Clavier-Sonaten. „ 8⁰. broch.	3	—	ord.
Field, J., 18 Nocturnes f. Pianoforte à 2ms. 4⁰.-Ausg. in Prachtband	12	—	„
—— do. —— „ „ „ „ 8⁰.-Ausg. broch.	3	—	no.
—— do. —— „ „ „ „ 8⁰.-Ausg. in Prachtband . . 1 Mark 20 Pf. netto mehr.			

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

Leipzig, October 1875.

Wir geben hiermit zur Kenntniss, dass uns das Verfügungsrecht über den **Bösendorfer'**schen **Concertsaal** übertragen wurde, und ersuchen alle darauf Reflectirenden, sich mit uns in Correspondenz setzen zu wollen.

Wien, I., Klostergasse 4.

[788.] Musikhandlung **Buchholz & Diebel.**

[789.] Aus dem Nürnberger Sängerfest-Album ist mit allen Rechten in meinen Verlag übergegangen:

Möhring, F., Der Trompeter an der Katzbach, 4stimmiger Männerchor. Part. u. Stim. M. 2. —.

Joh. André in Offenbach a. M.

[790.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Witte (G. H.), *Sonatine* in Cdur f. Pianoforte, Op. 8. 2 Mark.

[791.] Vor Kurzem erschien:

Robert Schumann.

Myrthen,

Op. 25,

für Pianoforte übertragen

von

Theodor Kirchner.

Preis 3 Mark netto.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

Mendelssohn's Werke für Kammermusik

vollständig.

[792.] **Für fünf und mehrere Streichinstrumente.**

	Partitur.	Stimmen
Complet in 1 brochirten Bande und in Umschlägen.	M. 9 30.	M. 14.40.
Octett f. 4 Violinen, 2 Bratschen u. 2 Violoncelle. Op. 20 in Es	„ 8.90.	„ 6.30.
Erstes Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violoncell. Op. 18 in A	„ (3.—)	„ (4.20.)
Zweites Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violoncell. Op. 87 in B	„ 2.40.	„ 3.90.

Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell.

	Partitur.	Stimmen.
Complet in 1 brochirten Bande	M. 13.—.	M.
„ „ 4 brochirten Bänden	„ —.—.	„ 20.—.
Erstes Quartett. Op. 12 in Es	„ 1.80.	„ 3.—.
Zweites — — Op. 13 in Am.	„ 2.10.	„ 3.—.
Drittes — — Op. 44. No. 1 in D.	„ 2 10.	„ 3.30.
Viertes — — Op. 44 No. 2 in Em	„ 2.40.	„ 3.30.
Fünftes — — Op. 44 No. 3 in Es	„ 2.40.	„ 3 90.
Sechstes — — Op. 80 in Fm	„ 1.80	„ 3.—.
Andante, Scherzo, Capriccio u. Fuge. Op. 8 in E, Am., Em. und Es	„ 1.80.	„ 2 70.

Für Pianoforte und Saiteninstrumente.

	Part. u. St.
Complet in Umschlägen	M. 43 —.
Sextett f. Pfte., Violine, 2 Bratschen, Violoncell und Contrabass. Op. 110 in D	„ 7.20.
Erstes Quartett für Pfte., Violine, Bratsche u. Violoncell. Op. 1 in Cm	„ 4 20
Zweites Quartett f. Pfte., Violine, Bratsche u. Violoncell. Op. 2 in Fm	„ 4.50.
Drittes Quartett für Pfte., Violine, Bratsche u. Violoncell. Op. 3 in Hm	„ 7.50.
Erstes grosses Trio für Pfte., Violine und Violoncell. Op. 49 in Dm	„ 4.80.
Zweites grosses Trio für Pfte., Violine und Violoncell. Op. 66 in Cm	„ 5.10.
Sonate f. Pianoforte und Violine. Op. 4 in Fm	„ 2 10.
Variations concertantes f. Pfte. u. Violoncell. Op. 17 in D.	„ 1.50.
Sonate für Pianoforte und Violoncell. Op. 45 in B	„ 3.30
Sonate für Pianoforte und Violoncell. Op. 58 in D	„ 3.60
Lied ohne Worte für Violoncell und Pfte. Op. 109 in D.	„ (—.90.)

Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel.

---

[793] Im Verlage der k. Hofmusikhandlung **Otto Halbreiter** in München sind erschienen:

Mozart, W. A., Adagio aus dem Flöten-Concert mit Orch.-Begl., für Flöte oder Oboe mit Pianof.-Begl. eingerichtet von R. Tillmetz. Mk. 1. 80.

Rüber, O., „Ich hab dich geliebt" („I have loved you") f. 1 Singstimme mit Pianoforte. Mk. 1. —.

Sammlung von Adagios und **Andantes** aus Sonaten von Beethoven, Haydn und Mozart. Nach den Uebungsstücken für Oboe von Vizthum für Flöte mit leichter Clavierbegl. eingerichtet von R. Tillmetz. Mk. 6. —.

Schinn, G., Zwei heitere Gesänge für 4 Männerstimmen. No. 1. Sanct Anton. Partitur und Stimmen. Mk. 1.20 No. 2. Sanct Ursula, oder das Patronat der Männer. Ein Gegenstück zu St. Anton. Partitur und Stimmen. Mk. 2. —.

Strauss, F., Introduction, Thema und Variationen für Horn mit Pianof., Op. 13. Mk. 2. 50.

Vizthum, J., Uebungsstücke zur Tonbildung für die Oboe, mit leichter Clavierbegl. Sammlung von Adagios und Andantes aus Sonaten berühmter Meister zusammengestellt und eingerichtet. Heft 1, 2 à Mk. 6. —.

[794.] **Neue Musikalien.**

Verlag von Jos. Aibl in München.

Cavallo, Joh. N., Op. 23. Drei Grablieder für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 1 Mk. 50 Pf.

Cramer, J. B., 50 selected Studies. Systematically arranged and the fingering and marks of execution critically revised with instructive notes by Dr. Hans v. Bülow. Translated and revised by Louis Rothfeld. Edition with the English manner of fingering († 1 2 3 4) netto 6 Mk.

Greith, Carl, Op. 31. Fünf Gesänge zum Chor- oder Solovortrag für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung. 1. Wanderlied (Kerner). 2. Storchs Ankunft (Enslin). 3. Abendglöcklein (Güll). 4. Ueber Nacht (Kletke). 5. Gottesgruss (Kletke). 2 Mark.

Händel, G. F., 12 leichte Clavierstücke. Zum Gebrauch für die Classen des obligatorischen Clavierunterrichts in der k. Musikschule zu München, zusammengestellt und mit den erforderlichen Bezeichnungen behufs der technischen Ausführung und des entsprechenden Vortrags versehen von Dr. Hans v. Bülow. 3 Mk.

Lachner, Franz, Op. 104. Siegesgesang: Hermanns-Schlacht, eingerichtet für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. 1 Mk. 50 Pf.

— — Aus Op. 105. Zwei Gesänge für 3 Frauenstimmen. No. 2. Libellentanz. No. 3. Abendfeier, mit Begl. des Orchesters: Partitur 3 Mk. — Orchesterstimmen 3 Mk. — Singstimmen 1 Mk. 10 Pf.

— — Op. 168. „Stabat mater" für 2 Frauenstimmen mit Begl. von Violen, Violoncellen oder Orgel (od. Physharmonika): Partitur 3 Mk. —. Instr.-Stimmen 3 Mk. —. Singstimmen — Mk 80 Pf.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[795.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Maschinen-Pauken von vorzüglicher Tonfülle für Theater- und andere grosse Orchester verfertigt und empfiehlt vorräthig zum Verkauf

[796.] **Eduard Tänzer** in Leipzig,
Tauchaerstr. 25.

[797.] Vom 12. October bis 12. November werde ich mich in Deutschland aufhalten. Briefe der auf meine Mitwirkung als Pianist reflectirenden Tit. Concertdirectionen treffen mich unter der Adresse des Herrn **Carl Hagen,** Berlin, Linienstrasse 223.

Julius Buckel-Hagen.

Die verehrlichen Concertdirectionen, die auf meine solistische Mitwirkung reflectiren, wollen gef. ihre Briefe an meine untenstehende Adresse richten.

Julius Salomon,
Concert-Sänger.
[798.] Düsseldorf, Steinstr. 13a.

Mendelssohn's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe. In grossem Musikformat. Noten-Plattendruck.

[799.] **Preis für den Musikbogen 30 Pf.**

Zur Ausgabe gelangten:

Serie.		Partitur.	Stimmen.
I.	Symphonien für Orchester. **Complet**	M. 23. —.	M. 39. 60.
II.	Ouverturen für Orch. No. 1—5,9,10	„ 24. 90.	„ 30. 60.
III.	Marsch für Orchester **Complet** . .	„ —. 90.	„ 2 40.
IV.	Für Violine und Orchester . .	„ —. —.	„ —. —.
V.	Für 5 und mehrere Streichinstr **Complet**	„ 9. 30.	„ 14. 40.
VI.	Quartette für Streichinstr. **Complet**	„ 13. —.	„ 20 —.
VII.	Für Blasinstrumente. **Complet** .	„ 4. 80.	„ 9. 90.
VIII.	Für Pianof. und Orchester **Complet**	„ 15. —.	„ 25 20.
		Partitur u. Stimmen.	
IX.	Für Pianoforte und Saiteninstr. **Complet** . .	M 43. —.	
X.	Für Pianoforte zu 4 Händen. **Complet** . . .	„ 3. 30.	
XI.	Für Pianoforte zu 2 Händen. Bd. I. . . .	„ 9. —.	
	Bd. II. . . .	„ 8. —.	
	Bd. III. . . .	„ 7. —.	
	Bd. IV. . . .	„ —. —.	
XII.	Für Orgel **Complet**	„ 6 60.	
XIII	Oratorien	„ —. —	
		Partitur.	Stimmen.
XIV.	Geistl. Gesangwerke. Abth. C. **Cplt.**	M. 6. 60.	M. 9. 60.
XV.	Grössere weltl Gesangwerke. No 6,7	„ 3. 60.	„ 7. 20.
XVI.	Lieder f. Sopran, Alt, Tenor. Bass. **Cplt**	„ 3. 30.	„ 5. 10.
XVII.	Lieder für 4 Männerst. **Complet** .	„ 3. —.	„ 5. 40.
XVIII.	Lieder für 2 Singstimmen u. Pianoforte. **Complet**	M. 3. —.	
XIX	Lieder für 1 Singstimme u. Pianoforte. **Complet**	M. 13. —.	

Leipzig, October 1875. **Breitkopf & Härtel.**

Amerikanische Silberzungen-Orgeln

empfiehlt zum Preise von 500—600 Mark

C. Rothe,

[800.] Leipzig, Königstrasse 24.

[801.] Soeben erschien:

Concertstück

für Violine

mit Orchester oder Pianoforte

von

Camillo Saint-Saëns.

Op. 20.

Partitur in 8°. Geheftet 8 M. Für Violine mit Pianoforte 5 M. (Orchesterstimmen in Abschrift.)
Die Violinstimme ist von **J. Lauterbach** eingerichtet.

Demnächst erscheint:

Romanze für Violine

mit kleinem Orchester oder Pianoforte

von

Heinrich Urban.

Op. 17.

Leipzig. **F. E. C. Leuckart.**

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Neuigkeiten-Sendung No. 6. 1875.

[802.]

	Mk.	Pf.
Billeter, A., Op. 44. Drei Gesänge für vierstimmigen Männerchor.		
No. 1. Frühlingsverkündigung. Gedicht v. H. Pfeil. Part. u. Stimmen	—	80
„ 2. Der Thürmer. Ged. v. J. Schanz	—	80
„ 3. Sonnenuntergang. Ged. v. F. Dahn . . .	—	80
Cavallo, Joh. N., Op. 22. No. 4. „Ach Elslein, liebstes Elslein". Volksdichtung aus d. 16. Jahrhundert. Für gemischten Chor. Part. u. Stimmen.	—	80
Golde, Adolf, Op. 64. Träumerei. Clavierstück.	1	50
Krug, Arnold, Op. 7. Fünf Gesänge für gemischten Chor		
No. 1. Edward. (Schottische Ballade.) Part. u. Stim.	2	—
„ 2. Ach Gott, wem soll ichs klagen. (W. Tappert, Altdeutsche Lieder.) Part. u. Stimmen.	1	—
„ 3. Treue Liebe. (Altdeutsch.) Part. u. Stimmen.	1	—
„ 4. Schlummer unter Dornrosen. (Altdeutsch.) Part. u. Stimmen	1	—
„ 5. Tanzlied. (W. Tappert, Altdeutsche Lieder.) Part. u. Stimmen	1	40
Leitert, Georg, Op. 34. Maiensonnen. (Soleils de Mai.) Fünf Stimmungs-Blätter f. Pianoforte.		
No. 1. Blumengruss (Salut des Fleurs)	—	80
„ 2. Stilles Sinnen (Méditation)	—	60
„ 3 Sonnenuntergang (Coucher du Soleil) . . .	—	80
„ 4 Auf grünen Matten (Aux Prairies vertes) .	—	80
„ 5. Epilog (Epilogue)	—	60
Müller, Julius E., Fallendes Laub. Eine Herbst-Träumerei f. Pianoforte	1	50
Piutti, Carl, Op. 15. Zehn Improvisationen über bekannte Choräle als Vor- oder Nachspiele bei Trauungen und anderen gottesdienstlichen Handlungen für Orgel. Heft 1, 2 à 1 Mk. 30 Pf. .	2	60
Reinecke, C., Op. 134. Symphonie No. 2, C moll (Hakon Jarl) für grosses Orchester. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten.	8	50
—— Op. 137. Vierundzwanzig kleinere Studien f. Pfte. (Als Vorbereitung für die Etuden von Cramer, Moscheles und des Componisten 24 Etuden, Op. 121.) Eingeführt in den Conservatorien der Musik zu Leipzig, Stuttgart und der Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin. Heft 1—3 à	2	50
Rheinberger, Josef, Op. 88. Pastoral-Sonate für Orgel	2	50
Ritter, A., Fünf Stücke f. Pianoforte, Harmonium und Violine.		
No. 1. Haydn, Josef, Andante aus der Symphonie No. 2 in D dur	3	—
„ 2. do. Adagio aus dem Streichquartett, Op. 77, No. 1 in G dur	2	50
„ 3. Schubert, Franz, Litaney auf das Fest „Aller Seelen"	1	50
„ 4. do. Du bist die Ruh	2	—
„ 5. do. Nacht und Träume	1	50
Wohlfahrt, Franz, Op. 39. Jugendklänge. Leichte Stücke für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1 bis 5 à 1 Mk. Heft 6 1 Mk. 25 Pf.		
Wüllner, Franz, Op. 40. Der hundertsiebenundzwanzigste Psalm für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel (ad lib.)		
Clavierauszug	2	50
Singstimmen	2	65

[803.] Im Verlage von **Alfred Coppenrath** in Regensburg ist erschienen:

Lieder-Album
für Männergesang-Vereine.

Eine Sammlung
ausgewählter Chorgesänge und Soloquartette.
Mit 92 Originalcompositionen beliebter Liedercomponisten der Gegenwart.

Herausgegeben von

Carl Seitz,

Lehrer in Hof a. d. S.

Preis: 4 Bände M. 5. 40.
Partitur hiezu M. 6. 40.

Ein reicher Schatz herrlicher Lieder ernsten und heiteren Genres wird durch die Herausgabe dieses Albums den Männergesangvereinen geboten. Dasselbe, von sachkundiger Hand mit grosser Umsicht und vielem Fleisse bearbeitet, enthält ausser mehreren Compositionen des Herausgebers zahlreiche Originalbeiträge von Anding, Becker, Brah-Müller, Ecker, Flügel, Grobe, Grützmacher, Hacker, Hermes, Helm, Lampert, Dr. Naumann, Nohr, Otto, Proch, Sautner, Schaab, Schmözer, Schnabel, Tauwitz, Dr. Witt u. A., die bei richtig getroffener Auswahl sowohl den kleineren, als auch den grösseren Gesangvereinen eine willkommene Gabe sein werden. Die Sammlung hat dasselbe Format und dieselbe Ausstattung wie der bekannte „Regensburger Liederkranz" und wird das „Lieder-Album" unzweifelhaft in Bälde ebenso beliebt und eingeführt sein als Jener.

Der vorstehenden Sammlung schliesst sich in Format und Ausstattung genau an das soeben in **2. Auflage** in meinem Verlage erschienene

Lieder-Album
für Männergesang

von

Heinrich Schnaubelt.

Preis: 4 Bände M. 3.
Partitur M. 4.

Beide Sammlungen können zweckmässig zusammen eingebunden werden!

Ein hochverehrtes Publicum machen wir ergebenst auf unsere heutige Beilage bezüglich **„Collections-Ausgabe"** aufmerksam und bemerken, dass sämmtliche Werke dieser billigen Ausgabe neu verbessert und mit Fingersatz von L. Köhler, Klauser etc. versehen worden sind. Ausstattung und Druck elegant.

Zu beziehen in Leipzig durch
C. A. Klemm, Neumarkt,
Paul Pabst, do.,
[804.] **A. G. Lichtenberger,** Schillerstrasse 5.

Ergebenst

J. Schuberth & Co.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[805.]

Sonate (Cmoll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 2 Mark.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig

Classische und moderne Clavier-Werke

in neuen correcten und billigen Quart-Ausgaben.

[806] **Roth cartonnirt.**

Bach, J. S., Clavierwerke mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von C. Reinecke.	
Band I u. VI . . . . à	M. 6. —.
Band II, III, IV, V, VII . . . . à	„ 5. —.
Brahms, J., Pianoforte-Werke	„ 9. —.
Chopin, F., (8) Walzer. Neue Ausgabe. 4°.	„ 6. —.
—— (7) Polonaisen	„ 7. 50.
—— (13) Notturnos	„ 7. 50.
—— (26) Mazurkas	„ 7. 50.
—— (4) Balladen, Berceuse, Barcarolle, Bolero	„ 7. 50.
—— (24) Préludes, (4) Scherzos, (2) Impromptus . . .	„ 8. —.
—— (2) Sonaten, Allegro, Phantasie, Variationen u. Rondo.	„ 8. —.
Haydn, J., (7) kleinere Stücke	„ 3. —.
Hummel, J. N., Pianoforte-Werke	„ 8. —.
Schubert, F., Pianoforte-Werke	„ 9. —.
Schumann, R., Pianoforte-Werke. I. Band	„ 6. —.
—— Pianoforte-Werke. II. Band	„ 9. —.
Thalberg, S., Pianoforte-Werke. I., II., III. Band . à	„ 6. —.
Weber, C. M. v., Pianoforte-Werke	„ 4. —.

Bis **Weihnachten** bitte ich Briefe etc. an mich

Breslau, Grosse Feldstrasse 5, 2. Etage,

adressiren zu wollen.

Otto Lüstner,

[807] Fürstl. Schwarzb. Concertmeister,
Herzogl. Sächsischer Kammervirtuos.

---

[808] Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschienen:

Lobe, J. C., Lehrbuch der musikalischen Composition. Dritter Band. Lehre von der Fuge, dem Kanon und dem doppelten Contrapuncte, in neuer und einfacher Darstellung mit besonderer Rücksicht auf Selbstunterricht. 2. Auflage. gr. 8. Mk. 13. 50 Pf.

Richter, E. F., Praktische Studien zur Theorie der Musik. I. Band. Lehrbuch der Harmonie, zunächst für das Conservatorium der Musik zu Leipzig bearbeitet. Elfte Auflage. gr. 8. M. 3. — II. Band. Lehrbuch des einfachen und doppelten Contrapuncts. 2 Auflage. gr. 8. Mk. 3. — III. Band. Lehrbuch der Fuge. 3. Auflage. gr. 8. 1874. Mk. 3.

[809.] In meinem Verlage erschien:

Krönungsmarsch

(zur Krönung Oskar II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim)

für

grosses Orchester

von

Johan S. Svendsen.

Part. 3 M. n. Stimmen cplt. 6 M. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

Leipzig. *E. W. Fritzsch.*

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.

Billigste Pracht-Ausgaben.

[810.] Grosses Musikformat.

Studienwerke für die Violine.

Zum Gebrauche beim Conservatorium in Stuttgart revidirt und genau bezeichnet von

Edm. Singer.

Kreutzer, Rud., 42 Etuden. 14 Bogen = 2 Mk. 24 Pf.
Fiorillo, F., 36 Etuden. 12 Bogen = 1 Mk. 92 Pf.
Rode P., 24 Capricen. 13 Bogen = 2 Mk. 8 Pf.
Rovelli, P., 12 Capricen. 6 Bogen = 96 Pf.

Beethoven, Zwei Violin-Romanzen.

Zum Studium und Concert-Vortrag genau bezeichnet und mit Pianoforte-Begleitung versehen von

Edm. Singer.

Op. 40. G dur. 2½ Bogen = 40 Pf.
Op. 50. F dur. 3½ Bogen = 56 Pf.

Fr. Schubert's H moll-Rondo

für Pianoforte und Violine.

Zum Studium und Concertvortrag genau bezeichnet von

Wilh. Speidel und **Edm. Singer.**

7½ Bogen = 1 Mk. 20 Pf.

Sammlung schöner, leichter Violin-Duette.

Progressiv geordnet und genau bezeichnet von

J. N. Rauch.

Bruni, Vier Duette.

Op. 6. 3½ Bogen = 56 Pf.

Pleyel, J., Acht Duette.

Op. 8. No. 1, 2, 3. 3½ Bogen = 56 Pf.
Op. 8. No. 4, 5, 6. 3½ Bogen = 56 Pf.
Op. 48. No. 2, 5. 3½ Bogen = 56 Pf.

Viotti, J. B., Neunzehn Duette.

Op. 9. No. 1. 3½ Bogen = 56 Pf.
Op. 9. No. 2. 3½ Bogen = 56 Pf.
Op. 9. No. 3. 4½ Bogen = 72 Pf.
Op. 19. No. 1. 3½ Bogen = 56 Pf.
Op. 20. No. 1, 2. 2½ Bogen = 40 Pf.
Op. 20. No. 3, 4. 2½ Bogen = 40 Pf.
Op. 20. No. 5, 6. 3½ Bogen = 56 Pf.
Op. 25. No. 1. 3 Bogen = 48 Pf.
Op. 26. No. 3. 3½ Bogen = 56 Pf.
Op. 28. No. 3. 3½ Bogen = 56 Pf.
Op. 28. No. 4. 3½ Bogen = 56 Pf.
Op. 29. No. 3 2½ Bogen = 40 Pf.
Op. 30. No. 1. 3 Bogen = 48 Pf.
Op. 34. No. 3. 3½ Bogen = 56 Pf.
Op. 35. No. 1. 3½ Bogen = 56 Pf.
Op. 35. No. 2. 3½ Bogen = 56 Pf.
Alle 20 Hefte zusammen 67 Bogen = 10 Mk. 72 Pf.

Carl Maria v. Weber's Clavierwerke.

Zu 4 Händen eingerichtet von

Richard Kleinmichel.

Heft 1. Op. 12. Momento capriccioso 4 Bogen = 64 Pf.
Heft 2. Op. 21. Grosse Polonaise (in Es). 5 Bogen = 80 Pf.
Heft 3. Op. 24. Erste grosse Sonate (in C). 9 Bogen = 1 Mk. 44 Pf.
Heft 4. Op. 39. Zweite grosse Sonate (in As). 10½ Bogen = 1 Mk. 68 Pf.
Heft 5. Op. 49. Dritte grosse Sonate (in D moll). 10 Bogen = 1 Mk. 60 Pf.
Heft 6. Op. 62. Rondo brillant (in Es). 5 Bogen = 80 Pf.
Heft 7. Op. 65. Aufforderung zum Tanz (in Des). 5 Bogen = 80 Pf.
Heft 8. Op. 70. Vierte grosse Sonate (in E moll). 10 Bogen = 1 Mk. 60 Pf.
Heft 9. Op. 72. Polacca brillante (in E). 5 Bogen = 80 Pf.
Heft 10. Op. 79. Concertstück. 10½ Bogen = 1 Mk. 68 Pf.
Heft 11. Op. 81. Lebewohl, Phantasie. 5 Bogen = 80 Pf.

Joseph Haydn's Clavier-Sonaten,

revidirt und zum Gebrauch bei Conservatorien mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen von

Wilh. Speidel.

Einzelausgabe.

No. 1 in D. 3 Bogen = 48 Pf.	No. 11 in D. 3 Bogen = 48 Pf.
No. 2 in Cis moll. 3 Bogen = 48 Pf.	No. 12 in G. 3½ Bogen = 56 Pf.
No. 3 in E moll. 3½ Bogen = 56 Pf.	No. 13 in E. 3 Bogen = 48 Pf.
No. 4 in B. 3 Bogen = 48 Pf.	No. 14 in Es. 3½ Bogen = 56 Pf.
No. 5 in Es. 4½ Bogen = 72 Pf.	No. 15 in As. 4½ Bogen = 72 Pf.
No. 6 in G moll. 3½ Bogen = 56 Pf.	No. 16 in D. 3 Bogen = 48 Pf.
No. 7 in Es. 4 Bogen = 64 Pf.	No. 17 in G. 3 Bogen = 48 Pf.
No. 8 in C. 3½ Bogen = 56 Pf.	No. 18 in C. 4 Bogen = 64 Pf.
No. 9 in H moll. 3½ Bogen = 56 Pf.	No. 19 in G. 3½ Bogen = 56 Pf.
No. 10 in C. 3½ Bogen = 56 Pf.	No. 20 in F. 3½ Bogen = 56 Pf.

Haydn's Clavier-Sonaten.

(Speidel.)

Band-Ausgabe.

Bd. I. enthält Sonate No. 1—10. 20 Bogen = 3 Mk.
Bd. II. enthält Sonate No. 11—20. 18 Bogen = 2 Mk. 88 Pf.

G. F. Händel's Clavier-Werke,

mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig versehen von

Carl Reinecke.

Sammlung I.

Heft 1. Suite I. Prélude, Allemande, Courante, Gigue. 3½ Bogen = 56 Pf.
Heft 2. Suite II. Adagio, Allegro, Adagio, Allegro. 3 Bogen = 48 Pf.
Heft 3. Suite III. Prélude, Allegro, Allemande, Courante, Air con Variazioni, Presto. 5 Bogen = 80 Pf.
Heft 4. Suite IV. Allegro, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. 3½ Bogen = 56 Pf.
Heft 5. Suite V. Prélude, Allemande, Courante, Air con Variazioni (Grobschmied-Variationen). 3½ Bgn. = 56 Pf.
Heft 6. Suite VI. Prélude, Largo, Allegro, Gigue. 3 Bogen = 48 Pf.
Heft 7. Suite VII. Ouverture, Andante, Allegro, Sarabande, Gigue, Passacaille. 4 Bogen = 64 Pf.
Heft 8. Suite VIII. Prélude, Allegro, Allemande, Courante, Gigue. 3½ Bogen = 56 Pf.

5. Neuigkeits-Sendung

von Joh. André in Offenbach a. M.

[813.]

Pianoforte mit Begleitung.

Bärmann, C., Phantasiestücke u. Lieder für die B-Clarinette u. Pianof. Heft 4. Op. 87. M. 4. —.
No. 10. Das Mädchen in der Wüste. M. 1. 80. No. 11. Ein Stück aus meinem Künstlerleben. M. 1. 50. No. 12. Ein Märchen. M. 1. 80.
Hermann, Ad., Op. 101. Les 1rs Pas du jeune Violiniste. Choix de Récréations tirées des oeuvres les plus célèbres p. Viol. et Pf. 1. Série.
No. 1. Freischütz. No. 2. Le Pré-aux-clercs. No. 3. La Retraite (scène militaire). No. 4. Marche fav. des Puritains. No. 5. Cav. de la Straniera. No. 6. Valse favorite. No. 7. Norma (Marche et air „casta diva"). No. 8. Chans. Napolitaine No. 9. Valse populaire de Strauss. No. 10. Euryanthe (Choeur et air). No. 1—10 à Mk. 1. 50.
Ritter, H., Op. 10. Canzonetta f. Violine mit Pfte. M. 1. 50.
Schaab, R., Sammlung gesangreicher u. lebhafter Tonstücke f. Violine u. Pfte.
Heft 4. 5. 6. Neue revidirte Ausgabe. à M. 1. 50.
Heft 7. (Händel, Sarabande. Kuhlau, Cantabile. Beethoven, Bagatelle. Mozart, O säume länger nicht). M. 1. 80.

Pianoforte zu zwei Händen.

Gollmick, Ad., Op. 30. Europe, Galop de Concert. M. 1. 80.
—— Op. 56. A happy thought. Beseligende Erwartung. M. 1. 50.
Haydn, Jos., Br., Claviertrio in G, bearb. v. L. Köhler. M. 1. 20.
Jungmann, A., Op. 316. Englein in Blumenkelchen, Melodie. 2. Ausg. M. 1. 50.
—— Op. 335. Im Frühling, Intermezzo f. 2 Viol., Viola, Vcell. u. Bass, mit Harfe ad lib., bearb. v. Componisten. M. 1. 30.
Lange, Gust., Op. 171. Liederblüthen. Phantasien üb. beliebte Lieder.
No. 5. Die Post im Walde, von H. Schaeffer. M. 1. 50.
—— Op. 226. Die Fledermaus. Gr. Phantasie üb. Motive der Operette von Joh. Strauss. M. 2. —.
—— Op. 232. Centifolie. 100 Phantasien üb. bel. Volkslieder im leichten u. brill. Stile.
No. 1. Hans und Liesel. M. 1. —. No. 2. Der Tyroler und sein Kind. M. 1. —. No. 3. Die Loreley. M. 1. —.
Stiehl, H., Op. 136. Barcarolle. M. 1. 30.
—— Op. 138. La Gracieuse, Valse. M. 1. 50.
Köhler, Louis, Clavier-Lectionen in Briefen. Anweisung, das Clavierspiel zu erlernen, in Briefen an seine Schüler, eingetheilt in Aufgaben für jede Unterrichtsstunde (Lectionen). Bd. 1. netto M. 3. 20.

Gesang.

Abt, Franz, Op. 478. 4 Lieder f. Mezzosopr. od. Barit. m. Pfte. vollst. M. 1. 80.
No. 1. Kaiserwein. 80 Pf. No. 2. Es haben zwei Blümlein. No. 3. Bei dir ist Ruh. No. 4. Wär ich der Schwalbe à 60 Pf.
—— Op. 481. Vier Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. vollst. M. 2. —.
No. 1. Guten Morgen, Vielliebchen. No. 2. Der Schmetterling ist in die Rose. No. 3. Wenn ich ein Waldvöglein war. No. 4. Ach, weisst du es noch? à 80 Pf.
—— Op. 484. 3 Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. vollst. M. 2. 30.
No. 1. Die Blumen ruhen. No. 2. Wer weiss, ob ich dich wiederseh à 80 Pf. No. 3. Nimmer vergess ich. M. 1. —.
Bach, J. S., Mein gläubig Herz, f. Sopr. mit Viol. od. Vcell. z. Concert-Vortrag v. C. Hüllweck eingerichtet. M. 1. 30.
Cottrau, T., Leb wohl, schönes Neapel (l'Addio a Napoli) für Mezzo-Sopran mit Pianoforte. As. M. 1. —.
Güth, J. L., Op. 37. Der Wein, von Saphir, 4st. Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 1. 40.
Hasse, Ad., Canzone „Ritorneraifrapoco" (Du armes kleines Bächlein). Deutsch v. F. Gumbert, bearb. v. A. Schimon. M. —. 80.
Jacobi, G., Am Hochzeitstag (Mariée depuis Midi). Solo-Operette in 1 Act. Paroles de M. Busnach et A. Liorat, deutsch von Ferd. Gumbert. Clav.-Ausz. m. Text. M. 3. —.
Kugler, Ad., Op. 2. Zwei Lieder. No. 1. Ständchen. No. 2. Wie du so lieb mir bist, f. 1 Singst. m. Pfte. M. 1. —.
Volkslieder-Album, od. Sammlung beliebter Volkslieder für Alt od. Bariton mit Pfte., bearb. v. Fr. Abt. gr. 8°. netto M. 4. —. (200 Lieder auf 238 Seiten.)

Orchester. Militärmusik.

Jungmann, Alb., Op. 335. Im Frühling. Intermezzo für 2 Viol., Viola, Vcll. u. Bass mit Harfe ad lib. Part. M. 1. 30. Stimmen M. 2. —.
Mozart, W. A., Marsch u. Chor a. d. „Zauberflöte", f. Militärmusik instr. v. Alb. Parlow. Stimmen. M. 4. —.
Nesvadba, Jos., Op. 17. Loreley Paraphrase, für Militärmusik instr. v. Alb. Parlow. Stimmen M. 3. —. (Ausg. in Partitur M. 2. 60. schon früher versandt.)
Stiegler, Fr., Garde-Füsilier-Marsch, für Militärmusik instr. v. C. Frese. Stimmen. M. 3. —.

Flöte. Orgel.

Kummer, Gasp., Op. 36. 3 gr. Duos p. 2 Flûtes. No. 1. 2. 3. N. Ausg. à M. 2. —.
Seeger, Dr. C., Op. 61. 18 leichte Orgelstücke z. Gebr. b. öff. Gottesdienst. M. 1. 60.
—— Op. 62. 20 do. do. do. M. 1. 60.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Schuberth & Co.** in Leipzig und von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Leipzig, am 5. November 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. W. Fritzsch in Leipzig.

VI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 45.

Das Rheingold in Bezug auf die Götterdämmerung.

Von J. H. Löffler.

Die deutsche Göttersage ist in ihren Grundzügen ein dramatisch-organischer Bau, mit dem die Göttersagen anderer Nationen keinen Vergleich aushalten.

Das Elementarprincip des Drama ist die Bewegung. Die Bewegung wird bedingt durch widerstrebend in Beziehung stehende Mächte. Die so entstehende Bewegung bedingt ein Ziel, den Ausgleich. Dieser Ausgleich ist in der deutschen Göttersage die Götterdämmerung, der Weltuntergang. Darauf hin zielen die Grundzüge der deutschen Göttersage, und dadurch werden sie dramatischen Charakters, — die deutsche Göttersage wird zum dramatischen Gedicht. — Die Göttersagen anderer Nationen enthalten diese auf ein Ziel gerichtete, den Ausgleich erwirkende Bewegung feindlicher Kräfte nicht: sie versinnbildlichen die Weltentstehung und Erhaltung in mehr oder weniger lieblichen oder grotesken Liebes- oder Lehrgedichten und Einfällen; — Alles geht seinen göttlichen Gang, die Götter sind menschlich, nur so weit sie im Genuss und in der Herrschaft gezeichnet werden. Die deutschen Götter jedoch stehen unter einem Weltsittengesetz, so dass ihnen, menschlichen Helden gleich, aus ihrer eigenen Schuld und sittlichen Einbusse der Untergang erwächst, d. i. die Götterdämmerung.

Und dieses grossartige Drama, die deutsche Göttersage, hat R. Wagner in seinem „Ring des Nibelungen" in genialer Weise fixirt. Wer Wagner's Gedicht verstehen will, schaue nur Alles an in Bezug auf den Ausgleich, die Götterdämmerung. Es beginnt mit dem „Rheingold". Es war kein Siegfried möglich ohne die Walküre — keine Walküre ohne Wotan — kein Wotan ohne Thor, Loge, Freia und Fricka*) —: und sie Alle werden durch das Gold — Eines mehr als das Andere — mit ihrem innersten Wesen in Widerspruch gesetzt und verfallen dem Untergang.

Das Gold, die Sonne der Unterirdischen, wird zum Gegenstand des Neides der Menschen, Riesen und Götter. (Der im Gold liegende Zauber wird erhöht durch des Nibelungen Ring, welcher die Herrschaft über die Erde, ursprünglich über die goldgrabenden Zwerge, gewährt und somit die Unerschöpflichkeit des Schatzes selbst sichert.) In dem fluchbringenden Zauber des Goldes, welcher Menschen, Riesen und Götter in Intrigue und Kampf ver-

*) Es ist jetzt, nachdem uns Wagner durch sein Riesenwerk die Augen geöffnet, kaum begreiflich, dass man die Heldensage vom Siegfried stets losgelöst von der Göttersage behandeln konnte. Drei der schönsten Göttersagen: der Burgbau der Swadilfarisage, der Raub der äpfelhütenden Idun und die Sage vom Fafner und Regin sind von R. Wagner so meisterhaft in dem „Rheingold" verwendet und verwoben, dass sie für das deutsche Volk wieder lebendig und ein Quell hoher Freude und Erbauung sein werden.

wickelt und aus ihrer Würde herabzieht, ist der Conflict gesetzt für das Himmel und Erde umspannende Werk Wagner's. Der Moment, in welchem dieser Conflict in seinem ersten Gewaltschlag emporblitzt und seine unberechenbare Tragweite ahnen lässt, liegt in der Scene: „auf Bergeshöhen“. Mit dem Auftreten Loge's beginnen die Wogen des Drama hoch zu gehen. Seine Erzählung vom Rheingold und dem Ring des Nibelungen zieht Alle hinein in den Goldzauber: Wotan, die Riesen (Fasolt und Fafner), Fricka, Donner, Froh — sind in Neid und kaum zu unterdrückender Gier gefesselt. Der Schatz ist noch nicht „durch Raub“ erworben, und schon frisst sein Fluch um sich. Die Riesen entschleppen die „vertragene“ Freia, um Wotan zu zwingen zur Herbeischaffung des Hortes für sie. Die Aepfelhüterin ist in Riesenheim, und in Asgard beginnt die Jugendkraft der Götter zu schwinden, das Verhängniss herein zu brechen.

Mit wollüstiger Breite schildert Loge den schweren Verlust, der die Götter getroffen —: ein Mephisto, wie er meisterhafter nie gezeichnet ward. Auf die Aufforderung Wotan's:

„Auf Loge!
hinab mit mir!
Nach Nibelheim fahren wir nieder:
gewinnen will ich das Gold.“

erinnert dieser an die verzweifelnden Rheintöchter, denen der Nibelung den Hort entrissen, und welche durch Loge Wotan um Hilfe anrufen. Seine Worte:

„Die Rheintöchter
riefen dich an:
so dürfen Erhörung sie hoffen?“

sind höllischer Hohn.

Welch ein Leben, welch schwindelnde Verwirrung! Das dramatische Leben im „Rheingold“ erreicht seinen Gipfel da, wo die Riesen zur Lösung Freia's den Ring noch fordern, den Wotan hartnäckig verweigert. Freia scheint für Asgard verloren, Alles dem Verfall Preis gegeben. Da erscheint die alte Göttermutter Erda, im Völuspaschwung sich warnend an Wotan wendend. Diese Erscheinung muss auf der Bühne von markerschütternder Wirkung sein.

Wenn dann am Schluss dieses sogenannten Vorspieles Loge im Vordergrunde seine teuflischen Betrachtungen und Gedanken über das Loos der Götter laut werden lässt, und der Gesang der klagenden Rheintöchter zu den der Brücke zur Burg sich nahenden Göttern heraufdringt: dann gemahnt uns die eben vorhergegangene Erschlagung Fasolt's durch Fafner, als erste Wirkung des Goldfluches, und das darauffolgende Davonschleppen des Rheingoldes — die Sonne der Unterirdischen im Sack des Riesen — an den Sonnenuntergang in Asgard, an die Götterdämmerung.

Kritik.

Moritz v. Schwind. Illustrationen zu „Fidelio“, mit vier Gedichten von Hermann Lingg. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

(Separat-Abdruck aus dem bereits früher erschienenen, im ersten Jahrg. No. 1 d. Blts. (1870) kurz erwähnten Pracht-Clavierauszuge des Beethoven'schen „Fidelio“.)

Die folgenden Zeilen haben nicht etwa den Zweck, eine gründliche ästhetische Analyse des genannten Kunstwerks anzustellen, sie sollen nur den geehrten Leser dieses Blattes auf eine Erscheinung von hohem künstlerischen Interesse aufmerksam machen, um ihm einen Genuss zu erschliessen, wie ihn Schreiber Dieses selbst gehabt.

Vier Bilder führen uns die Hauptmomente aus „Fidelio“ und damit in grossen Zügen eigentlich die ganze Handlung vor Augen.

1. Bild. Act 1, Scene 4. Leonore-Fidelio soll in den selbstgewählten Beruf als Gehilfe des Kerkermeisters eingeführt werden. Wie sinnend hält sie die Ketten in ihrer Hand, nicht wissend, wen noch enger an seinen Kerker zu schliessen sie bestimmt seien. In der jugendlichen Gestalt ist kaum das Weib zu erkennen. Hat doch die reizende Marzelline dem vermeinten Jüngling ihre Liebe geschenkt und gedenkt bald mit ihm ehelich vereint zu sein. Liebevollen Blickes sieht sie zu dem Angebeteten auf, während Jaquino vor Eifersucht sich kaum zu fassen vermag. Rocco, eine gedrungene, zutrauen-erweckende Gestalt, väterliche Milde in den derbgezeichneten Zügen, legt seine Hand zutraulich auf Fidelio's Schulter und scheint ihm Muth zuzusprechen. Ja, Muth ist ihm nothwendig zu dem schweren Gange durch die unterirdische Nacht. Die zarte Gestalt könnte nicht ohne schwere Erschütterung das dort dem Erdenlicht verborgene Elend schauen. Aber die Liebe stählt sie zu dem schweren Gange, auf dem sie wohl Mittel und Wege zur Befreiung ihres Gatten finden wird.

2. Bild. Act 2, Scene 2. Im Kerker. Leonore steht vor ihrem schlafenden Gatten. Sie hat ihn trotz der spärlichen Helle, die eine Ampel spendet, gar wohl erkannt, ihr Blick, ihr Händeringen sagen es uns ergreifend genug. Selbst der durch Gewohnheit hinlänglich abgestumpfte Rocco, im Hintergrunde damit beschäftigt, Florestan's Grab zu bereiten, sieht kummervollen Antlitzes nach ihr herüber, als empfände er gleich dem Neuling den Schmerz ungeahnten, ungewohnten Anblickes.

3. Bild. Act 2, Scene 3. Pizarro will eben den Todesstoss nach der Brust des von ihm gehassten, nun in seine Macht gegebenen wehrlosen und gefesselten Florestan führen, als Fidelio, aus dem Hintergrunde hervorstürzend und mit seinem zarten Leibe die bedrohte Brust Florestan's deckend, dem Meuchelmörder die Mündung des Pistols vorhält. Und der Feigling weicht mit entsetzlich verzerrten, hässlichen Zügen zurück vor dem Weibe. Aber die Stunde der Befreiung hat geschlagen. Durch die weit geöffnete Kerkerthüre dringt Fackelschein, ein Trompetenstoss kündigt die Ankunft des Ministers, der göttlichen Gerechtigkeit in Menschengestalt, an — die Macht des Bösen ist gebrochen.

Diese ganze Scene ist in grossartigen, packenden Zügen gegeben. Der aus dem Hintergrunde hereindringende Fackelschein gibt dem Bilde eine gespenstige Beleuchtung

und erhöht die Plastik der Gruppe. Das heldenhafte Weib ist in seiner Haltung, in seinem Ausdruck meisterhaft dargestellt, sein Haar wallt aufgelöst nieder, und erst jetzt kann der Beschauer das Geheimniss der Verkleidung durchdringen.

4. Bild. Act 2, Scene 8. Der edle Florestan, ungebrochen in stattlichem Wuchse, aber eine ganze Leidensgeschichte in seinen Zügen, hat den Kerker verlassen, mit ihm all die Opfer politischer oder persönlicher Intriguen, Menschen, die der Kerker als kräftige Jünglinge aufgenommen, als blöde Greise wieder entlässt. Leonore löst Florestan's Fesseln. Wie hat sie sich wunderbar verändert! Dem Kleide nach zwar noch immer Fidelio äussert sie in ihrer Haltung, in ihrem Blicke nur das liebende, demüthige, schwache Weib, kaum fähig, eine heroische That, wie wir solche eben erlebt, zu denken, geschweige denn auszuführen. Der Minister, eine etwas angeputzte, wohlgelockte Figur scheint höfliche Glückwünsche darzubringen. Zu Thränen rühren kann uns aber der Anblick der freigewordenen Gefangenen, die in kaum erhofftor Freude sich umarmen, mit Hand und Blick dem Himmel für die Seligkeit des Augenblickes danken. Am schlimmsten kommt Marzelline weg. Sie hat vorläufig nur zu verlieren. Ihre Augen, mit der Richtung auf Fidelio, geben der schmerzlichen Enttäuschung Ausdruck. Jaquino, der Garstige aber, scheint mehr neugierig das Unerwartete anzustaunen, als dass er sich des wiedergewonnenen Bräutchens freute.

Sollen wir über die Ausführung, die Moritz v. Schwind seinem Werke angedeihen liess, Etwas sagen? Sein Meisterwerk ist des Beethoven'schen würdig. Mit seltener Wahrheit sind die Gestalten gezeichnet, die Gruppen sind voll warm pulsirenden Lebens, die Handlung gerade in den Momenten erfasst, wo sie am sprechendsten ist. Was Wunder, wenn uns die begleitenden Gedichte Hermann Lingg's als nicht nothwendig zum Verständniss der Zeichnungen erscheinen, wenn das schlichte Wort des Dichters neben dem kühn entwerfenden Griffel des Malers uns nüchtern berührt? Hat doch der Dichter, wenn er nach dem Maler oder nach dem Componisten kommt, einen zu schweren Stand. Sein Werk erscheint dann wie Gelegenheitswerk wie Nebensache, der man von vornherein nicht die verdiente Beachtung schenkt. Der Maler oder der Componist haben sich unserer Gefühle ganz und allein bemächtigt, was bleibt für den Dichter?

Die Ausführung der Bilder in Kupfer ist durch die Künstler Heinrich Merz und C. Gonzenbach in überaus sorgfältiger, fleissiger Weise geschehen. (Irren wir nicht, so hat der erstgenannte Künstler vor Kurzem in den bayrischen Alpen einen zu frühen Tod gefunden, und mit ihm die Kunst einen schweren Verlust erlitten.)

Der rührigen Verlagshandlung gebührt der lebhafteste Dank aller Kunstfreunde und Verehrer des Beethoven'schen „Fidelio" für die Verbreitung des Schwind'schen Meisterwerkes. —is.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig. Ueberschaut man die musikalischen Ereignisse der letztverflossenen Woche und lässt für die Reihenfolge der Aufzählung nicht das von den einzelnen Concerten erregte Interesse, sondern die äussere Rangordnung derselben maassgebend sein, so wird man zunächst des (3.) Gewandhausconcertes gedenken müssen, welches mit Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 2 eröffnet und mit Joh. Brahms' Serenade (No. 2, Adur) für kleines Orchester beschlossen wurde. Die Serenade, welche hier bereits vor etwa 12 Jahren unter des Componisten eigener Leitung zur Aufführung gelangte und — durchfiel, fand auch diesmal eine ziemlich kühle Aufnahme. Das kann eigentlich kaum überraschen; denn in dem Stück ist Nichts zu hören von jenen Allerweltsmelodien, die man schon mit der Muttermilch eingesogen hat; auch eine Beethoven'sche Symphonie, die man vom blossen Hören bei den stereotypen Aufführungen im Gewandhaus bereits auswendig gelernt hat, ist es nicht; hier ist Alles ureigen und neu, und kaum in einzelnen Takten finden sich noch leise Erinnerungen an des Componisten Meister und Muster Beethoven und Schumann; hier setzt der Tondichter für seine zart-innige und doch so kerngesunde Schöpfung mit so eigensinniger Beharrlichkeit die gespannteste Aufmerksamkeit des Hörers voraus, dass, wenn anders der Letztere überhaupt zu rechtem Verständniss und Genuss des Werkes kommen soll, für die grosse Masse, speciell für ein so einseitig auf die sogenannten „Classiker" dressirtes Publicum, wie das des Gewandhauses, eine nur einmalige Vorführung eben nicht genügt. Diese Serenade, ein wahres Cabinetstück feiner, kunstvoller Arbeit und frischester Erfindung, ist eines jener Werke, die immer von Neuem vorgeführt werden sollten, auf die man die Leute — man gestatte mir den Ausdruck — geradezu mit der Nase stossen muss, um ihnen Sinn und Verständniss dafür aufzuzwingen. Eine recht baldige Wiederholung der Serenade wäre sehr wünschenswerth. Die Reproduction des Brahms'schen Opus war musterhaft; Dirigent und Orchester verdienen für die bei dem Einstudiren bekundete Ausdauer und liebevolle Hingabe an das Werk rückhaltloses Lob. Auch die Beethoven'sche Ouverture fand — um dies gleich zu erwähnen — eine treffliche Interpretation seitens des Orchesters und seines Leiters. Der solistische Theil des Concerts lag in den Händen zweier Lieblinge der Gewandhausbesucher: der Damen Peschka-Leutner und Clara Schumann. Die Erstere hatte für ihr diesmaliges Auftreten Recitativ („Als in mitternächtger Stunde") und Arie aus „Jessonda" von Spohr und Lieder von Rubinstein („Es blinkt der Thau") und Alb. Tottmann („Seit ich dich, Lieb, erkoren") als compositorische Unterlagen gewählt. Ohne die rein technische Meisterschaft, welche die Sängerin bei Wiedergabe dieser Piècen, speciell der Spohr'schen Arie, bekundete, irgend in Abrede zu stellen und ohne die Berechtigung des ihr hierfür gespendeten reichen Beifalls anzuzweifeln, muss doch immer und immer wieder betont werden, dass solch instrumentale Behandlung der menschlichen Stimme, wie sie hier sich zeigte, in letzter Instanz aufs Entschiedenste zu verwerfen ist. Das ist nicht mehr seelenvoller, seine Ausdrucksweise naturgemäss aus den Textesworten herausbildender Gesang, — das ist nur noch instrumentales Tonspiel; und die dabei im wahrhaft feinfühligen Hörer erzeugte Gefühlsleere ist durch keine technischen Künste zu verdecken. Auch bei den Vorträgen der anderen diesabendlichen Solistin, Frau Dr. Schumann, vermochte ich zu einem völlig reinen Kunstgenuss nicht zu gelangen. Indess lag die Ursache hiervon doch nicht in den Leistungen der allverehrten Künstlerin, sondern in äusseren Umständen. Zunächst war es das verwendete Instrument (aus der Fabrik von Grotian, Helfferich & Schulz [Th. Steinweg Nachfolger] in Braunschweig), welches durch die Ungleichmässigkeit seiner quasi-Register und Tonlagen (der Discant ist gegen den übertönenden Bass geradezu trocken und tonlos) die Intentionen der Pianistin mehrfach durchkreuzte und die sinnliche Klangwirkung der resp. Piècen nachtheilig beeinflusste; und sodann war es die Wahl des beim ersten Auftreten vorgeführten Dmoll Concertes von Mendelssohn, von dessen noch jetzt anzuerkennendem Kunstwerth ich mich — und wenn ich darob auch von übereifrigen Mendelssohnianern gesteinigt werden sollte — zur Stunde noch immer nicht überzeugen konnte. Abgesehen von diesen eben geschehenen Ausstellungen aber ist von den Vorträgen der Claviermeisterin nichts Anderes

als Rühmliches zu sagen; namentlich die am Schluss des ersten Theiles vorgeführten Solostücke von Schumann (Kanon in H moll aus den Studien für Pedalflügel, Romanze in Fisdur aus Op. 28 und Novellette in E dur aus Op. 21, denen als vielbegehrte Zugabe noch „Traumeswirren" aus Op. 12 folgten) waren pianistische Leistungen, wie sie eben nur einer Künstlerin möglich sind, welche verständnissinnigst und selbstlos den Intentionen des Tondichters zu folgen und dieselben mit unfehlbarer Technik zur Darstellung zu bringen vermag. — Wie in dem eben erwähnten Gewandhausconcert wirkte auch in der am 31. Oct. folgenden 2. Kammermusik im Gewandhause Frau Dr. Clara Schumann mit. Wie dort, so waren es auch hier wieder die Compositionen ihres verstorbenen genialen Gatten, an welchen die Pianistin ihre höchste Meisterschaft bekundete. Eine klarere Phrasirung, ein deutlicheres und doch stets maassvolles, nie gewaltsames Herausheben und Absondern der einzelnen Melodiefaden in dem kühnverschlungenen Stimmengewebe der vorgeführten vier Stücke aus den „Kreisleriana", und bei alledem eine gefühlsinnigere, unmittelbarer wirkende Wiedergabe dieser Compositionen ist wohl kaum denkbar. Auch der als Zugabe noch folgende „Aufschwung" aus Op. 12, mit welchem die Künstlerin für den ihr gespendeten stürmischen Beifall dankte, war eine prächtige, Geist und Leben sprühende Leistung. Das vorausgehende Trio (B dur, Op. 97) von Beethoven, in welchem Frau Schumann den Clavierpart ausführte, gelangte ebenfalls zu trefflichster Darstellung. Nach meinem individuellen Empfinden schien es mir allerdings, als hätten die Ausführenden den Ausdruck hie und da zu maassvoll zurückgehalten und dadurch den Eindruck einzelner Partien des herrlichen Trios einigermaassen abgeschwächt; doch ist dies nur eine „Ansicht", die Niemandem aufgedrungen sein soll. Zwischen den erwähnten Compositionen von Schumann und Beethoven gelangte noch Mozart's D dur-Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell zu Gehör. Die Reproduction des jugendfrischen Werkes, an der sich die HH. Röntgen, Haubold (Violine), Schradieck, Bolland (Viola) und Schröder (Violoncell) betheiligten, verdient wegen ihrer Frische und Präcision warme Anerkennung. Ueber einige mir als nicht unwesentlich aufgefallene und — wie es schien — eigenmächtige Aenderungen in der Phrasirung etc. will ich mich hier nicht eingehender verbreiten, da mir eine die strittigen Puncte definitiv entscheiden könnende ältere Originalausgabe des Quartetts im Augenblick nicht zur Hand ist. Es erübrigt nun noch des Streichquartetts in Es dur, Op. 9, von Leo Grill zu gedenken, mit welchem die in Rede stehende Kammermusiksoirée eröffnet wurde. Das Quartett, welches hier zum ersten Mal vorgeführt wurde, wird, wenn einigermaassen flott gespielt, seiner äusseren Wirkung stets so ziemlich sicher sein; es ist frisch und fliessend erfunden, nicht uninteressant gearbeitet, knapp in der Form und hier und da wohl effectuirend; Neues, Ureigenes enthält es freilich noch wenig oder nichts. Das Ganze ist mehr angenehm unterhaltender und anregender, als tief ergreifender Natur; es ist sozusagen im ernsten Conversationsstil (mit einigen gefühlsschmerzelnden Episoden) geschrieben, bleibt aber gleichwohl ein recht lobenswerther Versuch auf dem Gebiete der Quartettmusik. Das Auditorium nahm das Werk sehr freundlich auf und spendete dem Componisten reichen Beifall. — Das drittwichtigste musikalische Vorkommniss der vergangenen Woche war das am 26. October stattgehabte erste diewinterliche Symphonie-Concert der Büchner'schen Capelle im grossen Schützenhaussaale. Der erste Theil des sehr interessanten Programms bot nur Novitäten, nämlich „Eine Schauspiel-Ouverture" von Heinrich Hofmann, Violinconcert von A. Dietrich, Rondo capriccioso Op. 14 von Mendelssohn-Schulz-Schwerin, Cavatine für Violine von Raff. Die Hofmann'sche Ouverture ist, soweit ich dieselbe zu beurtheilen vermag (ich versäumte den Anfang und hörte das Werk nur vom Vorsaal aus), eine sehr dankbare Aufgabe für irgend leistungsfähige Orchester. Ein frisches, wirklich orchestrales Leben pulsirt in dieser Ouverture, die übrigens, in Anbetracht ihres leichtlebigen Inhaltes, auch ganz wohl vor einem Lustspiel einen Platz finden könnte. Die Bearbeitung für modernes Orchester, welche das Mendelssohn'sche E moll-Rondo Op. 14 durch Schulz-Schwerin erfahren hat, zeugt von des Letzteren Vertrautheit mit dem Orchestersatz, ohne sonst etwas irgend Bemerkenswerthes zu bieten. Ob aber für die Neubearbeitung dieses bis zum Ueberdruss abgespielten Clavierstückes gerade eine innere Nothwendigkeit vorlag, bleibe eine offene Frage. Die Wiedergabe übrigens, welche das Rondo wie die Ouverture seitens der Büchner'schen Capelle erfuhren, verdient alle Anerkennung. Das Dietrich'sche Violinconcert, eine zwar nicht gerade hervorragende, aber doch immerhin zu den besseren Erzeugnissen der Violinconcertlitteratur gehörige Composition, wurde von Hrn. R. Jockisch von hier in im Ganzen lobenswerther Weise wiedergegeben. Dem jungen Geiger steht bereits ein recht hübscher Grad technischer Fertigkeit auf seinem Instrumente zu Gebote. Mehrfache Schwankungen in der Intonation und zeitweilige Unklarheit der Passagen sollen gern auf Rechnung der begreiflichen Befangenheit vor dem Publicum geschrieben sein. Besondere Sorgfalt aber wird Herr Jockisch noch auf Erzielung eines „grösseren Tones" zu verwenden haben, — wobei freilich der Ersatz seines jetzigen klanglosen Instruments durch ein besseres sehr zu wünschen wäre. Die später von dem Genannten mit hübschem Ausdruck vorgetragene Cavatine von Raff ist eine überaus einfache und anspruchslose Cantilene, die aber dem Solisten angemessen freien Spielraum zur Entfaltung seiner Vortragskunst gewährt. Den Beschluss des Büchner'schen Concerts bildete Beethoven's unverwüstliche „Siebente", deren erste 3 Sätze (über den 4. Satz urtheile ich nicht, da ich denselben nicht mehr hörte) eine recht exacte und lebendige Reproduction erfuhren. Auf den letzten feinen Schliff, auf die durchgehends wohlbemessene Abstufung der Schattirungen muss man in diesen Concerten allerdings billigerweise verzichten; doch soll — in gerechter Würdigung der obwaltenden Verhältnisse — weder dem Dirigenten noch seinem Orchester hieraus ein allzuschwerer Vorwurf gemacht werden. Dagegen wäre im Andante der Symphonie die Ueberhastung des Tempos, welche sich hier — ganz ähnlich, wie bei der gleichen Stelle auch stets im Gewandhaus — bemerkbar machte, wohl zu vermeiden gewesen. — Schliesslich sei noch kurz eines vierten Concerts der vergangenen Woche gedacht: Ein Herr S. Streletski aus dem Haag, ein ehemaliger Schüler des hiesigen Conservatoriums, der jetzt einen Ruf als fürstl. Hofcellist nach Bückeburg erhalten hat, gab am 30. October im Saale des Gewandhauses ein Concert, in welchem er u. A. durch den Vortrag des 1. und 2. Satzes aus dem 2. Violoncellconcert von A. Rubinstein sich als ein über schönen Ton und achtenswerthe Technik gebietender Cellist introducirte, dem es auch an musikalischem Verständniss nicht zu fehlen scheint. Eröffnet wurde diese Soirée mit dem von den HH. Reinecke, Schradieck und Schröder angemessen gespielten B dur-Trio von Mozart. Später folgten Gesänge von Mendelssohn, Pergolese, R. Franz und Schumann, von Fräulein Paula Löwy mit hübscher, volltönender, aber durch die Unart des Tremolirens entstellter Alt- resp. Mezzosopranstimme vorgetragen; ferner C dur-Sonate Op. 2, No. 3, von Beethoven, von Frl. Dora Schirmacher in technisch tadelloser, nur geistig noch nicht völlig ausgereifter Weise reproducirt. Die letzten beiden Nummern des Concerts (Othello-Fantasie für Violine von Ernst, gespielt von Hrn. A. Hilf und kleinere Violoncellsoli von Chopin, Popper, Kiel und Volkmann, gespielt vom Concertgeber) war ich anzuhören verhindert. C. K.

Concertumschau.

Augsburg. 52. Conc. des Oratorienver.: Sinf. eroica v. Beethoven, H moll-Symph. v. Schubert, „Macbeth"-Ouvert. v. Spohr, „Schlaflied der Zwerge" f. Chor v. Reinecke, Violinconc. von Mendelssohn (Hr. Sluničko), Arie v. Haydn (Hr. Schwab).

Basel. Am 25. Oct. Conc. des Florentiner Quart. J. Becker: Clavierquart. Op. 25 v. Brahms, G dur-Streichquart. v. Kirchner, Clav.-, Viol.- u. Violoncellsoli. (Clav.: Frl. Johanna Becker.)

Brandenburg a. d. H. 1. Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Lübbert: Waldsymph. v. Raff, Ouverturen v. Gade („Nachklänge an Ossian") u. Schubert („Rosamunde"), Violinsolovortrag des Hrn. Steinbrecher etc. — Am 26. Oct. Conc. des Hrn. Eug. Hildach unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. A. Schubert u. des Pianisten Hrn. C. Sachs m. Werken v. Chopin, Lassen („Der Fichtenbaum", „Das alte Lied", „Childe Harold", „Mondnacht", „Abschied"), Liszt („Mignon"), Rubinstein („Es blinkt der Thau", „Die Nacht"), Hill, Lindner u. A.

Breslau. 1. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. unter Leit. des Hrn. B. Scholz: 1. Symph. v. Schumann, Chaconne v. Bach-Raff, Es dur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. J. Buths), Arie von Händel u. Lieder v. Brahms („Ich sahe als Knabe"), Schumann u. Schubert, ges. v. Hrn. Henschel a. Berlin. — 2. Kammermusik des Orchesterver.: D dur-Streichquint. v. Mozart, Variationen f. Clav. v. Brahms, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven. (Clav.: Hr. J. Buths.)

Christiania. Conc. des Frl. E. Stralow u. des Hrn. Rob. Heckmann: Clav.-Violinsuite v. Goldmark, G dur-Claviertrio, 2. u. 3. Satz, v. Haydn, Clav.- u. Violinsoli.

Cöln. Musikabende der Musikalischen Gesellschaft in letzter Zeit: Symphonien v Haydn, Beethoven (A dur), Spohr (D dur), Gade (B dur), Reinthaler (D dur) u. H. Hofmann („Frithjof"), Ouverturen v. Mozart, Cherubini, Mendelssohn, Beethoven u. Weber, Claviervorträge der HH. Enzian (Stücke v. Chopin, W. de Haan u. Liszt) u. Seiss (Stücke v. Kwast, Mertke u. Hiller), Allegro appassionato f. Viol. m. Orch. v. V. Lachner (Hr. Heckmann).

Constanz. Conc. des Florentiner Quart. J. Becker am 28. Oct.: G moll-Clavierquart. v. Brahms, G moll-Streichquart. v. Rubinstein, Variat. a. dem D moll-Streichquart. v. Schubert, Romanze u. „Humoreske" f. Viol. v. J. Becker, Claviersoli. (Clav.: Frl. Joh. Becker).

Elbing. Am 20. Oct. v. Hrn. Odenwald veranstaltetes Wohlthätigkeitsconc.: Ouverturen v. Beethoven („Egmont") u. Mendelssohn („Hebriden"), Gesangsolovorträge des Frl. M. Krüger u. des Hrn. Odenwald (u. A. „Maiennacht" u. „Von ewiger Liebe" v. Brahms), Claviervorträge des Frl. El. Schichau.

Frankfurt a. M. Conc. des Pianisten Hrn. S. Herzog unter Mitwirk. der Sängerin Frl. E. Grund a. Baden-Baden m. Clavierwerken v. Beethoven, Scarlatti, Chopin, Schumann, Rubinstein (Valse-Caprice), Wagner-Liszt u. Liszt u. mit Liedern von Schumann, Chopin, Mendelssohn u. Gulielmo.

Freiburg i. Br. Conc. des Florentiner Quart. Jean Becker am 27. Oct.: G moll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Clavier- und Violoncellsoli. (Clav.: Frl. Johanna Becker.)

Genf. Conc. des Jean Becker'schen Trios am 16. Oct.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 2) u. Volkmann (B moll), Variat. a. dem D moll-Streichquart. v. Schubert, Clav.-, Viol.- u. Violoncellsoli. — Conc des Florentiner Quart. J. Becker am 19. Oct.: G moll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette v. Mozart (F dur) und A. Rubinstein (Op. 90). (Clav.: Frl. Joh. Becker.)

Gothenburg. 6. Abonn.-Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. A. Hallén: H moll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Weber („Euryanthe") u. Mendelssohn („Hebriden"), Eriksgang u. Krönungsmarsch a. den „Folkungern" v. Kretschmer, Abendlied f. Viol. v. Schumann-Joachim (in mehrfacher Besetzung), Solovorträge der HH. Ole Bull (Viol.) u. Wölfert a. Dresden (Violonc.).

Hohenstein b. Chemnitz. Am 11. Oct. v. Hrn. Körbs geleit. Aufführ. der „Schöpfung" v. Haydn durch den Philharm. Ver. u. den Kirchenchor unt. solist. Mitwirk. des Frl. M. Pietzsch u. der HH. Gutszchebauch a. Chemnitz, Finsterbusch a. Glauchau und Abel.

Innsbruck. 1. Abonn.-Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. J. Pembaur: Orchestersuite in D dur v. F. Lachner, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, „Erster Verlust", Abendlied u. „Im Frühling" f. gem. Chor v. F. Wüllner, 8. Violinconc. v. Spohr (Hr. A. Hummel), Arie v. Mendelssohn (Hr. L. Malferteiner).

Kiel. Conc. des Schwed. Damenquart. Frl. Hilda Wideberg u. Gen.: Clavierduos v. Mozart (D dur-Son.) u. Rheinberger (A moll), gesp. v. HH. A. Keller a. Hamburg u. Borchers, Gesänge v. Schaeffer, Lindblad, Curschmann, Silcher, Ahlström, Mendelssohn, Ole Bull, Södermann u. Geyer.

Leipzig. 2. Kammermusik im Gewandhaus: Esdur-Streichquart. v. Leo Grill, D dur-Streichquint. v. Mozart, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Claviersoli v. Schumann (a. Op. 12 u. 16). (Clav.: Frau Clara Schumann.) — 4. Gewandhausconc.: „Mitten wir im Leben sind", sowie Ouvert., Chöre u. Soli a. „Paulus" von Mendelssohn (Soli: Frl. Gutzschbach u. Hr. W. Müller), Sinfonia eroica v. Beethoven. — 2. Euterpeconc.: Musik zu „Rosamunde" v. Schubert, „Gretchen" a. der Faust-Symph. v. Liszt, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Gesangsolovorträge des Frl. Th. Börs a. Moskau. — Am 30. Oct. Conc. des Violoncellisten Hrn. S. Streletski: B dur-Claviertrio v. Mozart (HH. Reinecke, Schradieck u. Schröder), Solovorträge des Hrn Concertgebers, sowie des Frl. D. Schirmacher (Clav.), des Frl. P. Löwy (Ges.) u. des Hrn. A. Hilf (Viol.). — Abendunterhalt. im Conservatorium am 22. Oct.: Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven = HH. Rohde, Sandström, Hess u. Heberlein, Clavieretuden v. Chopin = Hr. Roth, Arie v. Spohr = Frl. Freund, Berceuse u. „A l'Espagnole" f. Viol. v. E. Dworzak v. Walden = Hr. Lechler, Arie v. Haydn = Frl. Petzold, B dur-Claviertrio v. Schubert = HH Thanle, Hilf u. Brix, Capriccio Op. 33, No. 2, v. Mendelssohn u. Son. Op. 24, Finale, v. Weber = Hr. Colla Seelig als Gast.

London. Saturday-Conc. im Krystallpal. am 23. Oct.: 2. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. H. H. Pierson („Macbeth") und Cherubini („Anakreon"), G dur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Hallé) etc.

Meiningen. 2. Quart.-Abend der HH. Fleischhauer u. Gen.: Streichquartette v. Mozart (C dur) u. Schumann (A moll), Quartettfragmente v. Schubert (C moll-Satz u. Variat. a. dem D moll-Quartett).

Mühlhausen i. Th. Am 28. Oct. Aufführ. v. H. Hofmann's „Märchen von der schönen Melusine" durch den Allgem. Musikver. unt. solist. Mitwirk. der Frau Fichtner-Spohr a. Weimar, des Frl. M. Schulz u. der HH. Schüssler a. Hannover u. Henschel a. Weimar. (Das Werk fand, vorzüglich ausgeführt, einen durchschlagenden Erfolg.)

Naumburg a. S. Abendunterhalt. des Gesangver. am 14. Oct.: Claviersoli v. Beethoven (Son. Op. 10, No. 2), Chopin u. Schubert-Liszt, Gesangcompositionen v. Donizetti, Müller-Hartung („Der Liebe Jahreszeiten"), Rheinberger („Zum neuen Jahr" u. „Waldesgruss" f. gem. Chor), Schumann u. Wagner (Brautchor a. „Lohengrin"). „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven.

Paderborn. Abendunterhalt. der Liedertafel: Claviertrio Op. 8 v. Brahms, Männerquartette v. Fischer, Rheinberger u. A., Claviervorträge des blinden Pianisten Hrn. Buchholz a. Berlin (Fuge von Bach, As dur-Sonate v. Beethoven etc.), Lieder v. Gernsheim (Geistliches Wiegenlied), Brahms („Abendregen"), Marschner, Schumann u. P. E. Wagner (Tanzlied). — Musikver.-Conc. am 29. Oct.: 3. Symph. von Mendelssohn, zwei Lieder f. dreistimm. Frauenchor v. F. Wüllner, „Schicksalslied" v. Brahms.

Paris. Concert populaire am 24. Oct.: Symphonien von Haydn (C dur) und Beethoven (C moll), Musik zu einem antiken Stück (a. Prélude, b. Scène religieuse, c. Entr'acte, d. Les Saturnales) von J. Massenet, Fragment a. „Orpheus" v. Gluck, Danse macabre von C. Saint-Saëns.

Quedlinburg. Am 25. Oct. Conc., veranstalt. von Frl. A. Stürmer, Frl. A. Redeker, HH. Donner, R. Ravenstein (Ges.), E. Dworzak v. Walden (Viol.) u. Drönewolf (Clav.): Vierstimm. Lieder von Mendelssohn, Gade, Rich. Müller, Franz und Hauptmann, zweistimm. Lieder („Frau Maria", Wiegenlied u. Tanzlied) v. A. Winterberger, einst. Lieder v. A. Winterberger, Schumann, Schubert, u. Kirchner, Violinsoli v. Bach (Chaconne) u. Raff (Cavatine).

Regensburg. Am 19. Oct. v. Hrn. Hacker veranstalt. Geistl. Conc.: Phant. f. Orgel zu vier Händen von Ad. Hesse (HH. Hartlaub und Hacker), Orgelwerke zu zwei Händen von Bach (Praeludium und Fuge, gesp. von Hrn. d'Alleux, und Choralvorspiel zu „Nun komm, der Heiden Heiland", gesp. von dems.), Muffat (Praeludium und Fuge, gesp. von Hrn. Hacker), Mendessohn (Sonate, gesp. v. dems.) und M. G. Fischer (Choralvorspiel, gesp. v. Hrn. Hartlaub), Chorgesänge v. Eccard („Nun komm, der Heiden Heiland" und „Maria wallt zum Heiligthum"), M. Praetorius („Lob Gott, du Christenheit"), Palestrina („Lob, Ehr und Preis"), Gumpeltzhaimer („Jesu Kreuz, Leiden"), J. M. Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"), Mendelssohn („Heilig ist Gott") u. Händel („Hallelujah"), Gesangsolovorträge der Damen Freifrau v. Völderndorff, Frl. El. Durst u. Frau M. Stoer u. des Hrn. Distler, Violoncellvortrag des Hrn. Menzel.

Sorau. Am 23. Oct. v. Hrn. H. Franke geleit. Aufführung v. Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" durch den Gesangverein für gem. Chor.

Sondershausen. Am 24. Oct. vom Caecilienverein u. von der „Liederhalle" veranstalt., v. Hrn. König geleit. Kirchenconcert: Einleit. zur „Legende von der heil. Elisabeth" f. Orgel v. Liszt-Müller-Hartung, „Herr, wenn ich dich nur habe" v. J. Mich. Bach, „O Juda, du erwählt Geschlecht", Arie v. Händel, „Crucifixus" v. Lotti, Weihnachtslied u. „Maienandacht" f. Viol. u. Orgel v. A. Ritter, „Jesu, meine Freude" v. S. Bach, Arie v. Mendelssohn, Psalm 137 v. Liszt, Adagio f. Violonc. v. Mozart, „Ave maris stella" v. Liszt, Praelud. u. Fuge in G moll v. S. Bach, Psalm 8 f. Chor, Soli u. Orch. v. A. König.

Stuttgart. Conc. des Florentiner Quart. Jean Becker am 29. Oct.: G moll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquart. in F dur v. Mozart, Clav.-, Viol.- u. Violoncellsoli. (Clav.: Frl. Johanna Becker.)

Vevey. Conc. des Trios J. Becker am 18. Oct.: Claviertrios in B dur v. Beethoven u. Schubert, Adagio u. „Humoreske" für Viol. v. J. Becker, Clav.- u. Violoncellsoli. (Clav.: Frl. Joh. Becker.)

Winterthur. Conc. des Florentiner Quart. J. Becker am 22. Oct.: G moll-Clavierquart. v. Brahms (Clav.: Frl. Joh. Becker), Streichquartette v. Th. Kirchner (G dur) u. Rubinstein (G moll).

Zürich. Conc. des Trios Jean Becker: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 2) u. Volkmann (Op. 5), Forellenquint. v. Schubert, Clav.-, Viol.- u. Violoncellsoli. — Conc. des Florentiner

Quart. J. Becker am 23. Oct.: G moll-Clavierquart. v. Brahms (Clav.: Frl. Joh. Becker), Streichquartette v. Mozart (F dur) und Rubinstein (G moll).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Hr. Dr. Gunz aus Hannover sang am 3. d. M. den Almaviva im „Barbier von Sevilla" als Gast. Der Tenorist Hr. Burwig aus Neustrelitz soll in den nächsten Tagen den Versuch machen, ob er die Ansprüche befriedigen kann, die man hier an einen lyrischen Tenor stellt. — **Brüssel.** Frau Lucca trifft nächster Tage hier ein, um an der k. Oper zu gastiren. — **Budapest.** Joh. Strauss weilt gegenwärtig hier, um demnächst die erste Aufführung seiner „Fledermaus" selbst zu dirigiren. — **Graz.** Eine Altistin Namens Filomena Tomsa, eine Schülerin der Frau Prof. Passy-Cornet in Wien, debutirte kürzlich hier im Landestheater und fand aufmunternden Beifall. — **Hamburg.** Der Tenorist Hr. Diener, jetzt in Cöln, ist von Impresario Pollini mit 48,000 Mark Jahresgage für die nächste Wintersaison an das hiesige Stadttheater engagirt worden. — **Leipzig.** Hr. Förster, der zukünftige Director unseres Stadttheaters, hat das Wiener Hofopernmitglied Hrn. Angelo Neumann als Operndirector und administrativen Leiter der Leipziger Bühne engagirt. — **Moskau.** Das unlängst begonnene Gastspiel der Frau Adelina Patti hat deren hiesige Verehrer wieder einmal enthusiasmirt. — **New-York.** Frl. Therese Tietjens ist vor einiger Zeit hier eingetroffen, um in dem Zeitraum von 4 Monaten in circa 100 Concerten zu singen, für deren jedes sie von dem Impresario Strakosch ein Honorar von 1000 Dollars Gold erhält. Ausser der genannten Sängerin hat Strakosch für diese Concerttour noch die Tenöre Tom Garl und M. Bischoff, den Bariton Orlandini, den Violinisten M. Saveret und die Pianistin Arabella Goddard engagirt. Den orchestralen Theil der Concerte wird eine etwa 50 Mann starke, von dem Oesterreicher Max Maretzek geleitete Capelle besorgen. — **Nürnberg.** Der Heldentenor Hr. Hajos aus Prag ist einem Rufe an unsere Stadtbühne gefolgt und für dieselbe engagirt worden. — **Pressburg.** Frau Emma Widmayer, eine Schülerin der Frau Prof. Passy-Cornet in Wien, debutirte jüngst hier mit sehr erfreulichem Erfolg.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. Oct. „Ein feste Burg ist unser Gott" v. Joh. Friedr. Doles. Nicolaikirche: 31. Oct. „Verleih uns Frieden", Chor v. Mendelssohn.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 31. Oct. Krönungsmesse in D moll v. V. Righini mit „Ave Maria" Op. 162 v. F. Lachner als Einlage.

Dresden. Kreuzkirche: 30. Oct. Ausgeführter Choral „Ein feste Burg" f. Org. zu 4 Händen v. C. G. Höpner sen. „Wenn Christus seine Kirche schützt", Motette v. Penzel. „Wie lieblich ist, Herr Zebaoth, die Wohnung in deiner Bundeshütte" von Th. Berthold. 31. Oct. „Te Deum laudamus" v. Hasse. Kirche zu Neustadt: 31. Oct. 24. Psalm v. Fr. Schneider. Annenkirche: 31. Oct. Hymne v. Stadler. „Hallelujah" von Händel. Kirche zu Friedrichstadt: 31. Oct. „Preis und Anbetung sei unserm Gott" v. Rink.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Abert (J. J.), Columbus-Symph. (Helsingfors, 1. Symph.-Conc.)
Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (New-York, Gr. Conc. v. Th. Thomas.)
Brahms (J.), Adur-Seren. (Leipzig, 3. Gewandhausconc.)
— — G moll-Clavierquart. (Bern, Genf u. Lausanne, Concerte des Florentiner Quart. J. Becker.)
— — Adur-Clavierquart. (Cöln, Tonkünstlerver.)
Bruch (M.), Romanze f. Viol. u. Orch. (Celle, Symph.-Conc. des Hrn. F. Reichert.)
Chollet (H.), Symph. in Cdur. (Paris, Concerts modernes.)
Dietrich (A.), Violinconc. (Leipzig, 1. Abonn.-Conc. der Büchner'schen Capelle.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orch. (Bingen, Caecilienver.-Conc.)
Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Czernowitz, Conc. des Hrn. Paur.)
Hegar (F.), Violinconc. (Ebendaselbst.)
Hiller (F.), Phantasiestücke f. Clav. u. Viol. Op. 142. (Leipzig, Abendunterhalt. im Conservatorium.)
Kirchner (Th.), Streichquart. in G dur. (Bern, Lausanne und Nyon, Concerte des Florentiner Quart. J. Becker.)
Mendelssohn-Bartholdy (F.), Ouverture zur „Hochzeit des Camacho" (Cassel, 1. Abonn.-Conc. des Theaterorch.)
Raff (J.), C moll-Clavierconc. (Mühlhausen i. Th., 1. Ressource-Conc.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (New-York, Gr. Conc v. Th. Thomas.)
— — Streichquart. Op. 132. (Leipzig, Abendunterhalt. im Conservatorium.)
Rubenson (A.), Symphon. Intermezzo. (Helsingfors, 1. Symph.-Conc.)
Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 90. (Genf, Conc. des Florentiner Quart. J. Becker.)
Saint-Saëns (C.), Sinf.-Poème. (New-York, Gr. Conc. v. Th. Thomas.)
Svendsen (J. S.), Krönungsmarsch. (Ebendaselbst.)
Verhey (Th. H. H.), Claviertrio in C moll. (Rotterdam, Tonkünstlerver.)
Volkmann (R.), B moll Claviertrio. (Montreux, Conc. des Trios J. Becker.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 42. Neue Opern. — Ed. Mörike. — Besprechung über R. Weinwurm's „Frau Musica", Op. 26. — Berichte, Nachrichten und Bemerkungen.

Echo No. 43. „Der Prophet", Oper v. Meyerbeer. Im Berliner k. Opernhause zum 1. Male aufgeführt am 28. Oct. 1850. Ein Blatt der Erinnerung. — Kunstnachrichten.

Musica sacra No. 10. Aus Oberösterreich. — Vereinsnachrichten. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 42. Das harmonische Pedal v. A. Wolff. — Feuilleton: Salve Regina. Von Jos. Seiler. — Recensionen (Compositionen v. B. Scholz [Op. 42], Fr. Joetze [Op. 18 u. 19], R. Schwalm [Op. 17, 19 u. 22], C. Piutti [Op. 9] u. H. Zopff [Op. 26 u. 27], sowie Drei grosse Orgelstücke v. D. Buxtehude, revidirt u. herausgeg. v. H. Kretzschmar). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 43. Besprechungen (Compositionen von R. Fitzenhagen [Op. 10], C. Rundnagel [Op. 8] u. A. Klughardt [Op. 21], sowie „Ostracismus" v. H. Dorn u. „Rich. Wagner und die Zukunftsmusik", ein Vortrag v. O. Friese). — — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Skizzen aus meiner Reisemappe. Von O. Lessmann.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Von Frau Josephine Neuwirth, der Wittwe des Ende vorigen Jahres verstorbenen k. k. österr. Polizeirathes Joh. Nep. Neuwirth, sind dieser Tage die wohlerhaltenen Partiturmanuscripte der 6, im Druck als Op. 17 bekannten, Streichquartette von Jos. Haydn der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde als Geschenk überreicht und dem Archiv der Gesellschaft einverleibt worden.

* Dem „Ménestrel" entnehmen wir, dass der Maire der Stadt Lille den Gebrauch von Pianos und Orgeln an allen dem Publicum zugänglichen Orten (also doch wohl Wirthschaften?) verboten habe, denn „der Lärm dieser unordentlichen (desordonnée) Musik verursacht den Nachbarn Unruhe". Das Verbot trat mit dem 1. November in Kraft.

* Paris soll um einen Concertsaal reicher werden. Erard baut einen solchen, der für Orchesteraufführungen be-

stimmt sein soll, während der bisherige Salon Erard der Kammermusik gewidmet bleibt.

* Das seither von Woltersdorf verwaltete Königsberger Stadttheater soll gegen einen Miethzins von 7000 Thlr. p. a. neu verpachtet werden. Unter den Bewerbern um die Direction befinden sich u. A. der Bassist Scaria und — Frl. Aglaja Orgeni.

* Die Concursmasse der Actiengesellschaft des Dortmunder Stadttheaters gelangte am 18. October unter den Hammer, und ging Manches zu wahren Schleuderpreisen fort: Die s. Z. für 4759 Thlr. angeschaffte Bibliothek wurde von einem Hamburger Antiquar für 840 Thlr. erstanden; die Orchesterinstrumente, welche s. Z. 800 Thlr. gekostet hatten, gaben einen Erlös von — 45 Thlr.; auf die Decorationen, zu deren Anschaffung über 5200 Thlr. verausgabt wurden, lautete das Höchstgebot — 350 Thlr. u. s. w.

* Das neue Theater in Kasan wird mit der Oper „Das Leben für den Zaren" von Glinka eröffnet werden.

* Rubinstein's „Maccabäer" werden auch im Stockholmer Hoftheater in Scene gehen.

* In Prag bereitet man gegenwärtig die erste Aufführung von Verdi's „Aida" vor.

* Capellmeister Julius Sulzer am Hofburgtheater in Wien hat für die Aufführungen der Schiller'schen Dramen „Die Räuber", „Kabale und Liebe", „Don Carlos", „Jungfrau von Orleans" von Verdi, resp. von dem Mailänder Verleger Ricordi das Aufführungsrecht der zugehörigen Verdi'schen Musik (Ouverturen etc.) erworben.

* Bizet's „Carmen" ist nun endlich am 23. Oct im Wiener Hofopernhteater zur ersten Aufführung gelangt und hatte einen durchschlagenden, wenn auch nicht lärmenden Erfolg. Die beiden folgenden Aufführungen fanden vor ausverkauftem Hause statt.

* Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin findet nächster Tage die 200. (!) Aufführung von Strauss' „Fledermaus" statt. Der Componist ist eingeladen, die entsprechende Aufführung persönlich zu dirigiren, und wird dem Rufe auch Folge geben.

* Das Florentiner Quartett Jean Becker und das Jean Becker'sche Trio, welch Letzteres aus Frl. Johanna Becker und den HH. Jean Becker und Hegyesi, dem neuen, überall als vortrefflicher Künstler gerühmten Violoncellisten besteht, haben soeben eine erfolgreiche Concerttour durch die Schweiz vollendet. Von neuen Werken brachten die Künstler das Brahms'sche G moll-Clavierquartett und die Streichquartette Op. 20 von Kirchner und Op. 90 von Rubinstein zu öfterer Wiederholung. Gegenwärtig concertiren die Künstler in München, und macht man dort Anstrengungen, sie bleibend an diese Stadt zu fesseln.

* Richard Wagner wird bereits seit dem 1. d. M. in Wien sein, um daselbst noch die letzten Proben seiner Musikdramen zu überwachen. Zunächst wird der Dichtercomponist seinen „Tannhäuser" dirigiren, und zwar etwa Mitte November.

* Die Concertgesellschaft des Impresario Kuhe, darunter Christine Nilsson, ist einer grossen Gefahr, veranlasst durch Entgleisung des Expresszuges, der sie nach Plymouth führte, glücklich und wohlbehalten entronnen. Nur die Garderobe der ganzen Gesellschaft war durchnässt, sodass das erste Concert beinahe in Reisekleidern gegeben werden musste.

Todtenliste. Gust. König, Musikdirector in St. Gallen, † am 22. v. M. daselbst. — G. Ph. Deslandres, tüchtiger Orgelspieler in Paris, † daselbst im Alter von 27 Jahren.

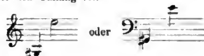
Kritischer Anhang.

Ferdinand Sieber. Handbuch des deutschen Liederschatzes. Ein Katalog von 10,000 auserlesenen, nach dem Stimmumfange systematisch geordneten Liedern, nebst einer reichen Auswahl von Duetten und Terzetten. Berlin 1875, Carl Simon.

Der Zweck dieses Buches, im Titel fast schon erschöpfend angegeben, ist der, Sängern, sei es Künstlern oder Dilettanten, Auskunft darüber zu geben, ob dieses oder jenes Lied sich für die betreffende Stimme, was den Umfang anbelangt, eigne oder nicht. Um das Nachschlagen möglichst zu vereinfachen, sind 15 Hauptabtheilungen eingerichtet, und zwar: 1. Abth. Lieder, in denen der höchste Ton [Notenbeispiel], 2. Abth. Lieder, in denen er [Notenbeispiel] u. s. w. ist. Innerhalb jeder solchen Abtheilung sind nun wieder Gruppen gebildet mit dem unveränderlichen höchsten Ton, der der Abtheilung entspricht, und einem veränderlichen tiefsten Ton. So wird also die Abth. 1 Unterabtheilungen haben, die folgenderweise überschrieben sind:



Die Namen der Componisten folgen in alphabetischer Ordnung, hierauf Opuszahl, Heft und Nummer des Liedes, Titel, Angabe der Sammlung, in denen es etwa enthalten, ob vorzugsweise für Männer- oder für Frauenstimmen oder für beide geeignet, endlich Name des Verlegers. Man sieht, wie handlich das Buch sein muss und wie schnell es Fragen beantwortet. Es gebietet z. B. Jemand über den Umfang von



und wollte gerade ein Schumann'sches Lied von diesem Umfange singen. Das Inhaltsverzeichniss sagt uns: höchster Ton [Notenbeispiel] ist Abth. VI, S. 133—166. Seite 135 ist gerade der eben bezeichnete Umfang als Ueberschrift einer Unterabtheilung gegeben, und in dieser auf S. 136 findet sich als einziges Lied dieses Umfanges von Rob. Schumann: Op. 98a, No. 5, „Heiss mich nicht reden", t. A. (Ausgabe für tiefe Stimme), f. (für Frauenstimme besonders geeignet), Breitkopf & Härtel.

Der Sonderbarkeit wegen erwähnen wir ein Lied von dem Umfange [Notenbeispiel]. Es ist von C. Gollmick, Op. 112, Monodie „Ach, ihr Leutchen". (Humoristisch, für Männerstimme, André.)

Im Anhange ist ein Verzeichniss zwei- und dreistimmiger Lieder für alle möglichen Gruppirungen von Stimmen (jedoch ohne Angabe des Umfanges).

Der Fleiss des Sammlers ist hier um so höher anzuschlagen, als wir gar nicht wissen, welcher höhere Gedanke demselben über die Langweiligkeit der Arbeit hinweggeholfen haben mag.

Das Buch sei hiermit zu dem bezeichneten Zwecke bestens empfohlen. —is.

J. Löw. Sons éloignés. Morceau pour le Piano, Op. 98. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

— — Sérénade brillante pour le Piano, Op. 99. $12\frac{1}{2}$ Sgr. Beide bei G. W. Niemeyer in Hamburg.

D. Magnus. Lettres musicales pour Piano. 12 Hefte à 10 bis 15 Sgr. Hamburg, Aug. Cranz.

Freundliche, hübsch klingende und nicht eben schwer spielbare Salonmusik, welche immerhin einen gewissen Grad von Wohlanständigkeit bewahrt, und die ich deshalb solchen Dilettanten, denen erstere Musik eine zu schwere Kost ist, hiermit anempfehle. Einzelne dieser Werkchen (ich nenne beispielsweise: Löw Op. 98, sowie No. 2 [Chanson polonaise], No. 7 [Gondoliera] und No. 8 [Gavotte française] der Magnus'schen Sammlung) können sogar unbedenklich beim Clavierunterricht

verwendet und etwa der Abwechselung bedürftigen Schülern in die Hand gegeben werden. C. K.

Xaver Scharwenka. Tarantelle für Pianoforte, Op. 11. 17½ Sgr.
—— Polonaise für do., Op. 12. 15 Sgr.
—— Grande Valse brillante pour Piano, Op. 13. 17½ Sgr. Berlin, Oskar Puls.
G. Brah-Müller. Dritter Walzer für Pianoforte, Op. 23. 15 Sgr. Dresden, Arnold.

In all den genannten Werken macht sich mehr oder minder Chopin'scher Einfluss geltend. Und wen sollte dies Wunder nehmen? Hat doch gerade Meister Chopin auf dem Gebiet der Salon-Tanzmusik so Ausgezeichnetes, schlechthin Mustergiltiges geleistet, dass es wohl nur den Wenigsten gelingen wird, sich neben ihm in gleichem Kreise die volle Selbständigkeit zu wahren. In mehr lobendem als tadelndem Sinne sei deshalb hier gesagt, dass namentlich der Walzer und die Polonaise von Scharwenka gar leicht unter der Firma „Fr. Chopin" hätten in Curs gesetzt werden können. Ist dem Brah-Müller'schen Walzer vielleicht eine grössere Feinheit zuzusprechen, so liefern dagegen die Stücke von Scharwenka in Folge ihrer grösseren Brillanz ein dankbareres Vorspielmaterial. Ohne in modulatorischer Beziehung gerade besonders reich ausgestattet zu sein, zeichnen sich alle vier Pièçen doch durch eine recht gewählte Harmonik aus und seien somit routinirten Pianisten angelegentlich empfohlen.
C. K.

Briefkasten.

A. C. in *W.* Wird besorgt! Weiterer Bescheid nicht nöthig.
B. K. in *L.* Möglich, dass Ihnen Hennigk's Kurzer Grundriss der Geschichte der Musik genannt wurde.
W. M. in *H.* Stimmt das Datum (30. Nov.) in Ihrer Kammermusikangabe?
L. R. in *J.* Die andere „Lenoren"-Symphonie ist von A. Klughardt und bei E. Eulenburg hier (auch im Clavierauszug) erschienen.
J. C. in *D.* Die „Blätter f. Hausmusik" werden Ihnen nächstens die gewünschte Probe bringen.

Anzeigen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig**.

Die sieben Worte

unseres lieben Erlösers und Seligmachers

Jesu Christi,

so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen,

ganz beweglich gesetzt

von

Heinrich Schütz,

[821.] kursächsischem Capellmeister.

Lebst du der Welt, so bist du todt
Und kränkst Christum mit Schmerzen,
Stirbst aber in seinen Wunden roth,
So lebt er in deinem Herzen.

Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel,

als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins zum Zwecke des Vortrags in Kirchenmusiken, geistlichen Concerten oder häuslichen Kreisen herausgegeben

von

Carl Riedel.

(Nebst einem Facsimile der Casseler Handschrift.)

Partitur	Pr. 4 Mk.	— Pf.
Chorstimmen cplt.	„ — „	75 Pf.
Streichorchesterstimmen cplt.	„ 1 „	50 Pf.

[822.] **Verlag von Hermann Erler in Berlin.**

!! Claviercompositionen ersten Ranges !!

Constantin Bürgel.

Op. 25. **Arietta e Gavotta.** 2 Mk. 30 Pf.

Op. 27. **2 Tanzcapricen. No. 1. Walzer-Caprice** | à
No. 2. Polka-Caprice | 2 M.

Von dieser Polka-Caprice wurden in ½ Jahre 500 Exemplare verkauft.

Herrmann Scholtz.

Op. 33. **Phantasie.** 2 Mk.
Op. 35. **Barcarole.** 1,50 Mk.
Op. 36. **Variationen.** 2 Mk.
Op. 37. **Mädchenlieder.** 3 Mk.
Op. 40. **Lyrische Blätter.** 3 Mk.

[823.] Ein gebildeter Kaufmann, der 4—5000 Mark Caution stellen kann, sucht p. 1. Jan. 1876 Stellung als Secretair und Cassirer an einem grösseren Theater oder sonstigen Kunstinstitut. Gef. Offerten sub M. 400 durch die Exped. d. Blts.

[824.] Verlag von **Hugo Pohle, Hamburg.**

Soeben erschien die 4. Auflage von:

Gavotte

für Pianoforte

von

Rudolf Niemann.

Op. 16. Preis Mk. 1,00.

Dieses Werk wurde auf Niemann's letztwinterlicher Concertreise (mit Wilhelmj zusammen) überall mit dem ungewöhnlichsten Beifall aufgenommen. Es dürften wenige Werke derartig dankbar für den Concertvortrag sein wie das obige.

Im Verlage von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur ist soeben erschienen und kann durch jede Buch-, Kunst- oder Musikalienhandlung bezogen werden:

Moritz von Schwind's

Illustrationen

[825.] zu

„FIDELIO".

In Kupfer gestochen von H. Merz und C. Gonzenbach.

Neue Separat-Pracht-Ausgabe.

Mit Dichtungen von Hermann Lingg.

Inhalt:

Eintritt Fidelio's in den Hof des Gefängnisses. Erkennungs-Scene. Pistolen-Scene. Ketten-Abnahme.

Imperial-Format. Elegant cartonnirt.

Preis 12 Mark.

In meinem Verlage erschien:

[826.]

Gretchen

vor dem Bilde der Mater dolorosa

aus

Goethe's „Faust".

Gesang mit Begleitung des Pianoforte

von

M. Hauptmann.

Op. 3.

Die Clavierbegleitung für Orchester

eingerichtet von

Franz v. Holstein.

Partitur. 2 Mark. Orchesterstimmen. 2 Mark 50 Pf.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

6. Neuigkeits-Sendung

von Joh. André in Offenbach a. M.

[827.]

Pianoforte mit Begleitung.

Beethoven, L. v., 1stes Finale u. Quartett im 2ten Act a. „Fidelio", f. Pfte., Viol. u. Vcell. übertr. v. J. N. Rauch. M. 3. 20.
Lindner, Aug., Transscriptionen ber. Musikstücke f. Vcell. mit Pfte.
No. 3. *Ernst, H. W.,* Op. 10. Elegie. No. 4. *Lotti, Ant.,* Arie „Pur dicesti o bocca bella". No. 5. *Mozart, W. A.,* Larghetto aus d. Clarinett-Quint. Op. 108 à M. 1. 50.
Mozart, W. A., Lieder für Vcell. mit Pianoforte, bearb. von *R. Schaab.*
No. 1. Abendempfindung. No. 2. An Chloë à M. 1. —.
No. 3. Einsam ging ich jüngst. No. 4. Trennung à M. 1. —.
Popp, Guill., Op. 252. Perles et Diamants. Fantaisies dramat. non diffic. et brill. p. la Flûte av. Piano.
No. 1. Don Juan. No. 2. Oberon à M. 2. 60.
Romberg, B., Op. 2. 1r Concerto p. Violoncelle avec Piano. in B. M. 6. 20.

Pianoforte zu vier Händen.

André, Jul., Op. 59. Musikal. Familienkreis. Sammlung von Tonstücken ernsten u. heiteren Inhalts. Suite I, II à M. 3. —.
— Dasselbe, Heft 1—6. à M 1. —.
Haydn, Jos., Serenade a. d. Streichquart No. 74, bearb von *L. Köhler.* M. —. 80.
Schubert, Franz, Ausgewählte Lieder, übertr. von *L. Köhler.*
No. 1. Ständchen (Leise flehen meine Lieder). M. —. 80.

Pianoforte zu zwei Händen.

Hennes, Aloys, Op. 261. Transscriptionen üb. beliebte deutsche Lieder in freier Bearbeitung.
No. 9. Du bist mein Traum in stiller Nacht, v. *Abt.* M. 1. —.
„ 10 Die stille Rose, von *Gumbert.* M. 1. —.
„ 11. Ich schrieb dir gerne einen Brief, v. *Gumbert.* M. 1. —.
„ 12. Mein Liebster ist im Dorf der Schmied, v. *Hölzel.* M. 1. —.
Knina, Léonide, Op. 65. Les Mystères d'une Valse, Valses caprices. M. 2. 60.
Köhler, L., Op. 257. Melodien-Bouquet. Bel. Stücke aus Opern u. Volksmelodien in sehr leichtem Stile, ohne Octavengriffe. Heft 1, 2 à M. 1. —.
Mattei, T., Op. 22. Le Tourbillon. Gr. Valse de Conc. Ed. facil. M. 1. 50.
— — Op. 27. Bouquet de fleurs, Valse brill. Ed. facil. M. 1. 50.
Mozart, W. A., Rondo. in G. M. —. 80.
Siewert, Heinr., Op. 72. Freundl. Erinnerung, Rheinländer. M. —. 80.
— — Op. 73. Aus tiefstem Herzensgrunde, lyrisches Tonstück. M. 1. 30.
Tours, Berth., Op. 32. Bourrée moderne en La min. M. 1. —.
— — Op. 33. Gigue moderne en Sol. M. 1. 30.

Gesang.

Abt, Franz, Op. 479. 5 Lieder f. 4st. Männerchor, Part. u. St. No. 1. Sonnenaufgang, m. Barit.-Solo. M. 1. 80. No. 2. Zwei Röslein. M. 1. 20. No. 3. Die allerschönsten Sterne (mit Tenor I. Solo). M. 1. 80. No. 4. Möchte ein Röslein sein. M. 1. 20. No. 5. Leb wohl, du hohe Bergeswand. M. 1. 80.
— — Op. 490. Fest- und Gelegenheits-Gesänge f 4st. Männerchor. No. 1. Zum Stiftungsfeste. No. 2. Zur Fahnenweihe. No. 3. Den Ehrenmitgliedern. Part. u. Stimmen. M. 3. 20.
André, Ant., Op 43. Missa für Sopr., Alt, Ten. u. Bass mit Orch. Clav.-Ausz. mit latein. Text. Neue revid. Ausg. gr. 8. [] netto M. 4. 20.
— — Op. 55. Kleine Cantate für 3 Sopranst. mit Pfte. Neue revid. Ausg. mit deutsch. u. engl. Text. gr. [] 4°. Clav.-Ausz. M. 1. 50. Singstimmen 60 Pf.
Eichberg, Oskar, Op. 9. 3 Gedichte f. 1 Singstimme mit Pfte. vollst. M. 1. 50.
No. 1. Dornröschen. 80 Pf. No. 2. Sonntagslied. 60 Pf.
No. 3. Der Gärtner. 60 Pf.

Elmer, A. C., Op. 165. Wohl über Nacht? (Good night my love) f. Alt od. Barit. mit Viol. od Vcell. u. Pfte. M. 1. 80.
Emmerich, Rob., Op. 46. Huldigung dem Genius der Töne. Cantate von *J. V. Widmann,* für Solostimmen, Männerchor u. gr. Orch. Part. M. 6. —. Clav.-Ausz. M. 2. 20. Chorst. M. 1. —.
Ferrari, Gabriele, Op. 17 Trennung, Lontan dagli occhi, lontan dal cuore, für 1 Singstimme mit Pfte, deutsch von *Gumbert.* M. 1. —.
Möhring, Ferd., Op. 83. 5 Gesänge f. 4st. Männerchor.
Heft I. No. 1. Dein Bildniss, mit Ten.- u. Bar.-Solo. No. 2. Waldmorgen. No. 3. Bacharach. Part. u. St. M. 2. 60.
Heft II. No. 4. Matrosenlied. No. 5. Scheiden (Sehen und gehen). Part. u. Stimmen. M. 3. —.
Scarlatti, Aless., Canzone, Le Violette. Die Veilchen f. 1 Singstimme mit Pfte., deutsch v. *F. Gumbert,* bearb. v. *A. Schimon.* M. —. 80.

Neue Musikalien.

Sämmtlich **soeben** erschienen im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikhandlung in Breslau:

[832.]

Mk. Pf.

Franz Abt, Op. 477. Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte.
Nr. 1. Im Walde allein von F. X. Seidl . . . . . . 1 —
Nr. 2. Wie selig machst du mich! von Fr. Storck . 1 —
Nr. 3. Du bist das Meer von F. X. Seidl . . . . . 1 —
—— Op. 487. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
Nr. 1. Mein Liebchen von Adolf Schor . . . . . . — 75
Nr. 2. In jedes Liedchen will ich hauchen von R. Rudloff — 50
Nr. 3. Vorm Walde die Blumen von A. Steudener . — 75
—— Op. 488. Er hat mich geküsst. Gedicht von C. Revensen für 1 Singstimme mit Pianoforte 1 50
Emil Bohn, Drei Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 1 75
Franz Dorn, Op. 40. Anna-Polka für Piano . . . . . . — 75
—— Op. 41. Glück und Glas. Galopp für Piano . . . — 75
Carl Faust, Op. 251. Kreuz und quer. Galopp für Piano — 75
—— Op. 252. Vorm Spiegel. Polka für Piano . . . . — 75
—— Op. 253. Da bin ich! Galopp für Piano . . . . . . — 75
—— Op. 254. Tant mieux! Polka für Piano . . . . . . — 75
—— Op. 255. Teresina. Polka-Mazurka für Piano . . . — 75
—— Fürs Haus. Tänze in leichtem Arrangement für das Pianoforte. Heft 31–36 à 1 Mk. 50 Pf. . . . 9
H. Herrmann, Op. 94. Liebesscherze. Polka für Piano — 75
—— Op. 95. Geflügelte Worte. Galopp für Piano . . . — 75
—— Op. 96. Bella Rosita. Polka-Mazurka für Piano . — 75
—— Op. 97. Am Wachtfeuer. Polka für Piano . . . . — 75
Otto Heyer, Op. 35. Um die Linde. Polka für Piano . — 75
—— Op. 36. Leicht erregt! Galopp für Piano . . . . . — 75
—— Op. 37. Hoch hinaus! Polka für Piano . . . . . . — 75
—— Op. 38. La Charmeuse. Polka-Mazurka für Piano — 75
Adolf Jensen, Op. 52. Sechs Gesänge von Walter Scott, übersetzt von F. Freiligrath, für eine Singstimme und Pianoforte 5 50
—— Op. 54. Donald Caird ist wieder da. Gedicht von Walter Scott für Tenor oder Bariton-Solo, Männerchor und grosses Orchester oder Pianoforte.
Partitur 3 50
Orchesterstimmen . . . . 6 —
Solo und Chorstimmen 1 25
Clavierauszug 2 50
D. Krug, Op. 332. La belle fille de Séville. Bolero pour le Piano 2 —
E. Lassen, Op. 55. Sechs Duette für Sopran und Alt mit Piano 3 50
Moritz Moszkowsky, Op. 2. Albumblatt für das Pianoforte 1 50
— Op. 4. Caprice für das Pianoforte . . . . 2 —
Albert Parlow, Op. 164. Erinnerung an die Jagd. Charakteristischer Galopp für Piano . . . . 1 —
— Op. 165. Clown (Charles Keith) -Polka für Piano . — 75
— Op. 166. Ein Tropfen aus dem Rhein. Walzer für Piano 1 50
Carl Reinecke, Op. 123. Nr. 3. Chaconne für Pianoforte 1 50
— Op. 123. Nr. 4. Präludium für Pianoforte 1 50
— Op. 123. Nr. 5. Air für Pianoforte 1 50
Op. 123 Nr. 6. Musette für Pianoforte 1 50
Fritz Spindler, Op. 206. Nr. 5 Barcarole aus „Liebestrank" von Donizetti für Piano . . . . 2 —
Constantin Sternberg, Op 9. Hochzeits-Polonaise für Piano 2 50
B. Sulze, Op. 60. Lieder von **Eduard Lassen** für Pianoforte zu vier Händen übertragen.
Nr. 1. Vorsatz (R. Prutz) . . . . — 50
Nr. 2. Si vous n'avez rien à me dire (V. Hugo) . . — 75
Nr. 3. Frühlingslied (E. Geibel) . . . . — 75
Nr. 4. Der Frühling und die Liebe (Hoffmann v. Fallersleben) . . . . — 75
Fr. Zikoff, Op. 112. Schmeichelkätzchen. Polka für Piano — 75
— Op. 114. Marinka. Polka-Mazurka für Piano . . . — 75
— Op. 115. Rheinklänge. Walzer für Piano 1 50

Sämmtliche hier angekündigte Tänze sind für grosses Orchester im Druck erschienen.

[833.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stör, C., **Zwei Clavierstücke** zu 4 Händen. No. 1. Walzer 2 M. No. 2. Marsch. 1 M. 50 Pf.

Verlag von **ERNST EULENBURG** in Leipzig.

Zehn grosse Etuden

zum Vorstudium der modernen Clavierlitteratur

von

Hans Huber.

[834.]

Op. 9.

Heft I. } à 4 M. 20. Pf.
- II. }

Diese zehn Etuden verdanken ihre Entstehung der Absicht, dem strebenden Clavierschüler Material in die Hand zu geben, sich äusserlich mit der Technik der neueren Clavierlitteratur bekannt zu machen, ihn gewissermaassen in die Passagen und Accordgruppen derselben einzuführen. Der Autor hat bei Ausführung dieser Idee neben **Schumann** vor Allem an **Brahms, Kirchner, Jensen, Raff, Volkmann** u. s. w. gedacht, deren Einfluss auf die Entwickelung der Clavierlitteratur zweifellos ist. Er hat es versucht, die den genannten Componisten eigenartigen technischen Seiten in obigen Etuden mehr herauszustellen.

Dass die Idee eine gute und die Ausführung derselben eine nach jeder Richtung hin originelle zu nennen ist, dafür liegen Anerkennungsschreiben vieler Künstler und Pädagogen, sowie eine Anzahl sehr günstiger Besprechungen in den gelesensten und gediegensten Fachblättern vor.

F. E. Vogel, Dresden.

[835.]

Pianofortefabrik.

Specialgeschäft für Pianinos.

Kreuzstrasse 16.

Bronzene 1875 Medaille.

Concert-Arrangement.

Bei beginnender Concert-Saison hält sich der Unterzeichnete den geehrten Künstlern, welche in Würzburg zu concertiren beabsichtigen, zum Arrangement ihrer Concerte, gegen 10 Proc. vom Netto, bestens empfohlen.

Würzburg, im October 1875.

[836.]

A. Ritter,

Musikalienhandlung.

[837.] Vom 12. October bis 12. November werde ich mich in Deutschland aufhalten. Briefe der auf meine Mitwirkung als Pianist reflectirenden Tit. Concertdirectionen treffen mich unter der Adresse des Herrn **Carl Hagen,** Berlin, Linienstrasse 223.

Julius Buckel-Hagen.

Professor Ferdinand Sieber's

Für Gesanglehrer unentbehrlich!

„HANDBUCH"

Jedem Dilettanten als Führer nützlich!

des deutschen **Liederschatzes**, ein **Katalog** von **10,000** auserlesenen nach dem **Stimmenumfange** systemat. geordneten **Liedern**, nebst einer reichen Auswahl von **Duetten** und **Terzetten.** Preis broch. 3 Mark, gebunden 4 Mk. 50 Pf., mit Papier durchschossen 5 Mk.

[838.] Verlag von **Carl Simon, Berlin, W., 58 Friedrichstr.**

Obiges ist der Titel eines von dem berühmten Gesangmeister **Ferd. Sieber** zu Berlin verfassten Buches, worin der Autor seine langjährigen, praktischen Erfahrungen, gleichsam als **Führer** durch die überreiche **Gesangslitteratur**, sorgsam und mit grösstem **Fleiss** aufgezeichnet hat. — Wer je mit der **Auswahl** der Lieder für **eine Stimme** zu thun hatte, besonders der **Gesanglehrer** und **Musikhändler**, weiss es, dass dieses eine **oft unüberwindliche Schwierigkeit** bietet, er wird daher **dankbar** eine solche **Riesenarbeit**, wie sie im obigen Werk niedergeschrieben, anerkennen.

[839.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Volks-Poesien

für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Alexander Winterberger.

Op. 43.

No. 1. Zum Stelldichein (Deutsch). — No. 2. Die Spinnerin (Deutsch). — No. 3. Madchens Klage um den Todten (Böhmisch). — No. 4. Slavisches Wiegenlied (Böhmisch). — No. 5. „O schick mich nicht allein zum Brunnen fort" (Umbrisch). — No. 6. Barcarole (Venetianisch).

Preis 3 Mark.

Leipzig. Fr. Kistner.

Billige Octavausgaben. – Vollständig.

[840.]

Mendelssohn's Lieder.

Sämmtliche Lieder f. **gemischten Chor.** 8°. Part. M. 3.—. St. M. 5. 10
Sämmtliche Lieder f. **4 Männerstimmen.** 8°. „ „ 2. 40. „ „ 5. 40.
Sämmtliche Lieder für **2 Singstimmen** u. Pianoforte. 8° „ „ 1. 80.
Sämmtliche Lieder für **1 Singstimme** u. Pianoforte gr. 8°. „ „ 7. 50.
Sämmtl. Lieder f. **1 Singst.** u. Pfte. Ausg. f. tiefere Stimme. gr. 8°. . . . . 7. 50.
Dieselben in eleganten Leinwandbänden mit Goldpressung.

Einbanddecken in gr. 8° à 1 Mk., in 8° à 60 Pf.

Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel.

[841.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianoforte, Op. 8. 2 Mark.

Novitäten für Kammermusik

im Verlage von

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[842.]

Bazzini, A., Op. 75. **Quartett** No. 2 in D moll für 2 Violinen, Viola und Violoncell. In Stimmen . . . . M. 6. —.
Lange, S. de, Op. 18. **Quartett** No. 2 in C für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Preisgekrönt von der kgl. belgisch. Akademie d. schönen Künste in Brüssel. Partitur 4 Mark. Stimmen . . . . M. 4. 50.
Saint-Saëns, Camillo, Op. 14. **Quintett** in A für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell . . . . M. 15. —.
— — Op. 16. **Suite** (Praeludium, Serenade, Scherzo, Romanzo, Finale) für Violoncell und Pianoforte . . . . . . M. 7. —.
— — Op. 18. **Trio** in F für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 10. —.
Stiehl, Heinrich, Op. 96. **Andante und Scherzo** für Pianoforte und Violine . . . . M. 3. —.
Vierling, Georg, Op. 41. Drei Phantasiestücke für Pianoforte und Violine . . . . M. 5. —.

[843.] Verlag von **Ernst Eulenburg** in Leipzig.

„Wonne und Weh in Wort und Weise".

Liederreihe aus Dichtungen verschiedener Dichter für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

A. Naubert.

Heft I: 2 M. 10 Pf. Heft II: 2 M. 10 Pf. Heft III: 2 M. 40 Pf.

Diese Lieder, über welche die Kritik sowohl vieler Fach- als auch anderer Organe sich in anerkennendster Weise ausgesprochen hat, sind den schönsten und tiefempfundensten Gesängen der neueren Litteratur einzureihen. Sie dürfen selbst mit Recht den auf diesem Gebiete so bedeutenden Leistungen eines **Brahms, Jensen** und **Kirchner** zur Seite gestellt werden und seien daher allen Interessenten dieser Autoren aufs Wärmste empfohlen.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Leipzig, am 12. November 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. W. Fritzsch in Leipzig.

VI. Jahrg.] [No. 46.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Neue Beethoveniana.
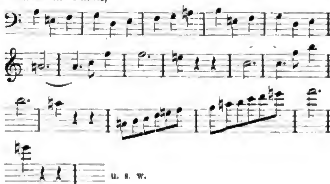
Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm.

XIV.
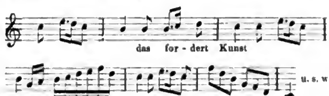
Skizzen zu den Sonaten Op. 10

finden sich auf mehreren in der königl. Bibliothek zu Berlin und im brittischen Museum befindlichen Bogen und Blättern. Alle Sätze der Sonaten, einige davon jedoch nur wenig, werden in den Skizzen berührt. Aus der Stellung der Skizzen geht hervor, dass die Sonaten in der Reihenfolge componirt wurden, in der sie gedruckt sind. Ausserdem liefern die Skizzen einige andere chronologische Ergebnisse.
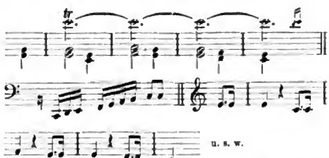
Skizzen zum dritten Theil des ersten Satzes der Sonate in C moll,
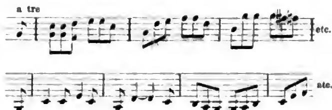


aus denen hervorgeht, dass, als sie geschrieben wurden, der Satz bald fertig war, finden sich auf den oberen Zeilen der ersten Seite eines Bogens, der auf den unteren Zeilen der ersten Seite und auf den folgenden Seiten Entwürfe zu anderen Compositionen enthält. Die berührten Compositionen sind der Reihe nach: die ungedruckte Arie „Soll ein Schuh nicht drücken",



die im November 1798 erschienenen Variationen für Clavier über das Thema „Mich brennt ein heisses Fieber",
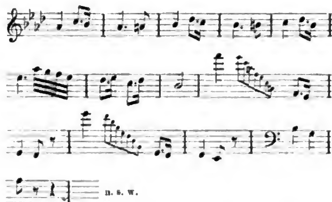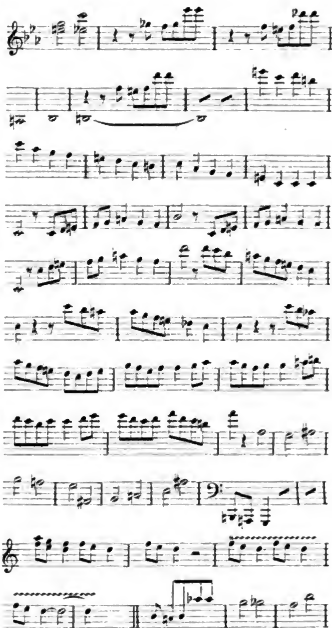


die ungedruckten Variationen für zwei Oboen und englisches Horn über das Thema „Reich mir die Hand, mein Leben“,
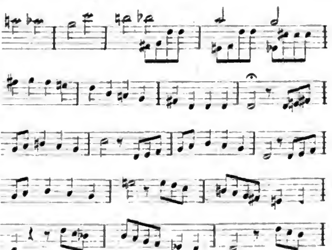


und wieder die genannte Arie.*) Ohne Zweifel wurden diese Skizzen ziemlich zu einer und derselben Zeit und in der Folge geschrieben, in der sie erscheinen. Den sichersten Anhaltspunct zur Bestimmung der Zeit, in der sie geschrieben wurden, bieten die Variationen über das Thema aus Mozart's „Don Juan“. Diese wurden am 23. December 1797 in einer Akademie der Wiener Tonkünstlergesellschaft gespielt.**) Dass die Variationen mehrere Jahre vor der Aufführung componirt worden seien, ist nicht anzunehmen. Man muss annehmen, dass sie höchstens ein Jahr fertig waren, als sie gespielt wurden. Demnach lässt sich die Zeit von Ende 1796 bis Ende 1797 als diejenige annehmen, der die erwähnten Skizzen angehören.

Skizzen zum zweiten und dritten Satz der ersten Sonate
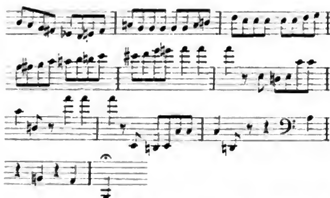




u. s. w.



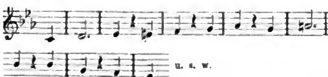
* Der Text der Arie ist dem von Ignaz Umlauf componirten und zum ersten Mal am 22. Juni 1779 im Wiener Hoftheater aufgeführten Singspiel „Die pucefarbenen Schuhe, oder die schöne Schusterin“ entnommen. Das Singspiel war lange beliebt und wurde noch in den Jahren 1795 und 1796 in Wien gegeben. Ob Beethoven's Composition bei einer Aufführung gesungen wurde, ist nicht festgestellt. Die Tonart der Arie ist B dur. Die Skizzen stehen in C dur. Beethoven hat also transponirt. Thayer's Annahme (Chronol. Verz. No. 14), die Arie sei um 1791 componirt, ist mit dem Ergebnisse der Skizzen nicht zu vereinigen.

**) In Thayer's Chronologischem Verzeichniss (S. 25) und an anderen Orten wird gesagt, es sei an diesem Tage das Blastrio Op. 87 zur Aufführung gekommen. Hier liegt eine Verwechselung zu Grunde. Dass nicht das Trio Op. 87, sondern jene Variationen aufgeführt wurden, geht aus dem Concertzettel der an jenem Tage von der Wiener Tonkünstlergesellschaft im k. k. National-Hoftheater gegebenen Akademie hervor, wo als achte Nummer angeführt ist:

„Terzett mit Variationen aus der Oper Don Juan auf zwey Hautboen und dem englischen Horn, von der Composition des Herrn van Bethofen, ausgeführt von den Herren Czerwenka, Reuter und Teimer, beide letztere in wirkl. Diensten Sr. fürstl. Durchlaucht des regierenden Hrn. Fürsten von Schwarzenberg.“



treffen zusammen mit Arbeiten zu einem unbekannten Stück in C moll



und zu einem ungedruckten Stück in gleicher Tonart,
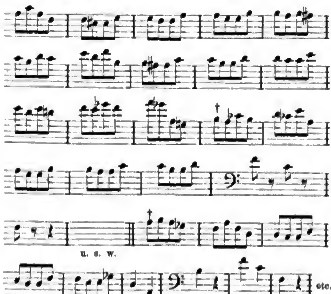


das Beethoven später als „Bagatelle" bezeichnet hat. Es scheint, dass erst das eine, dann das andere Stück das Intermezzo der Sonate werden sollte, und gewiss ist eines von ihnen, und wahrscheinlich das letzte, in einer Bemerkung
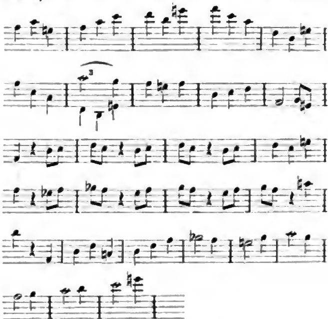
Zu den neuen Sonaten ganze kurze Menuetten. Zu der aus dem cmoll bleibt das presto auch.

gemeint, die an einem anderen Orte steht und spätestens im April 1797 (gleichzeitig mit dem zweiten Satz des Quintetts Op. 16) geschrieben wurde.

An den drei Sätzen der Sonate in F dur hat Beethoven gleichzeitig gearbeitet. Hervorzuheben ist eine auf eine Stelle im zweiten Theil des ersten Satzes sich beziehende Skizze mit einer Variante
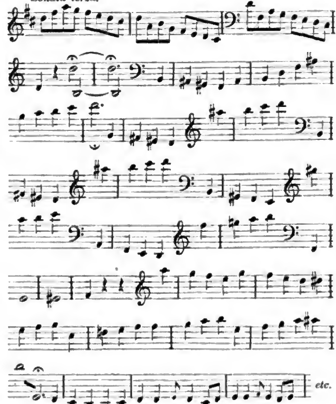


und eine der ersten Skizzen zum Anfang des zweiten Satzes,



die ein Motiv enthält, das Beethoven erst nach wiederholter Vornahme fallen gelassen hat. Bei einer anderen Skizze zum zweiten Satz steht die Bemerkung:

Die Menuetten zu den Sonaten ins künftige nicht länger als von 16 bis 24 Takten.

Die erste grössere Skizze zum ersten Satz der dritten Sonate



etc.

ist noch sehr entfernt von der endgiltigen Fassung. Eine andere Skizze

u. s. w.

kommt ihr näher.

Die erste Skizze zum zweiten Satz der Sonate lautet so:

hernach geschlossen in a moll.

2ter Theil.

Später sollte der Satz so beginnen:
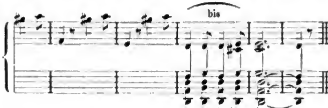
etc.

Der Uebergang zum dritten Theil wird einmal so angedeutet:
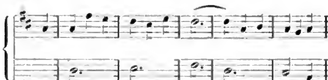
ohne Bass
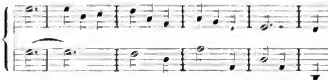


Die Schlusstakte des Satzes sollten anfänglich so lauten:



Von den noch übrigen Skizzen setzen wir eine der ersten zum dritten Satz der dritten Sonate her.







Während Beethoven an der Sonate in D dur arbeitete, entwarf er auch mehrere Ländler und eine Cadenz zum ersten Satz des Concertes in C dur Op. 15. Von den Ländlern ist einer gedruckt; es ist der sechste von den „7 ländlerischen Tänzen". Die Cadenz ist nicht bekannt.

Die Sonaten Op. 10 müssen zu Anfang Juli 1798 fertig gewesen sein, weil zu dieser Zeit eine Subscription darauf eröffnet wurde. Hiernach und nach den früher mitgetheilten Ergebnissen ist die Zeit von frühestens Mitte 1796 bis spätestens Mitte 1798 als die Zeit ihrer Composition anzunehmen. In dieselbe Zeit fällt auch die Composition der anderen Stücke, zu denen sich Skizzen vorfanden. Diese Stücke sind der Reihe nach:

Variationen für Pianoforte in C dur über das Thema „Mich brennt ein heisses Fieber",

Variationen für 2 Oboen und englisches Horn (ungedruckt),

Arie „Soll ein Schuh nicht drücken" (ungedruckt),

Bagatelle für Pianoforte in C moll (ungedruckt) und

No. 6 der sieben ländlerischen Tänze.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Milwaukee, Wis. d. 14. Oct. 1875.

Am 7. und 8. d. Mts. feierte der Milwankeer Musikverein sein 25jähriges Jubiläum, welches derselbe durch drei Concerte (zwei Abendconcerte und eine Matinée) verherrlichte, deren Programm sowohl als Ausführung Beweise dafür sind, dass der Fortschritt modernen Musiklebens sich bis an den fernen Westen der Ver. St. aufs Erfreulichste geltend macht. Da man im Ganzen wenig in Deutschland darüber unterrichtet ist, was die Amerikaner und Deutsch-Amerikaner (besonders westlich von New-York) in musikalischer Hinsicht leisten, ist es den Lesern des „Musik. Wochenblattes" vielleicht interessant, nicht allein Etwas über die erwähnten Concerte, sondern auch über die gesammte Thätigkeit des Vereines zu vernehmen, um so mehr als Milwaukee seit Jahren den Ruf der musikalisch gebildetsten Stadt des amerikanischen Westens besitzt, und die mehr oder weniger begründete Berechtigung desselben fast ausschliesslich mit dem Wohl und Wehe des Musikvereins zusammenfällt.

Als derselbe im Jahr 1850 gegründet wurde, war Wisconsin erst seit Kurzem von einem Territorium zu einem Staat avancirt, und befanden sich sämmtliche Verhältnisse daselbst noch in einem sehr primitiven, hinterwäldlerischen Zustand. Den ersten Anstoss zu einer fortgeschrittenen Civilisation gab die in Folge der 48er Revolution enorm zunehmende deutsche Einwanderung, von welcher ein grosser Theil, und zwar mit der intelligenteste, den schönen waldreichen und fruchtbaren Staat westlich vom Michigansee als neue Heimath erwählte.

Der rasch aufblühende Verein trug nicht wenig dazu bei, die Elite der deutschen Flüchtlinge in Milwaukee zu versammeln, was natürlich dem Gedeihen der Stadt, welche damals dem heute 3—4 Mal grösseren Chicago voraus war, ausserordentlich nützte.

Die Gründer des Vereines waren (wie Dr. Rud. A. Koss, Verfasser einer sehr interessant geschriebenen Geschichte Milwaukees, in einem gelegentlich des Jubiläums veröffentlichten historischen Ueberblick über die Thätigkeit des Vereins mittheilte) die Herren Mahler, Kemper, Dr. Vogel, Geisberg, Niedecken etc., die theilweise noch heute Bewohner Milwaukees sind. Als erster Dirigent fungirte der Böhme Hans Balatka, damals als lateinischer Farmer in einem benachbarten County ansässig. In die Stadt übergesiedelt, entpuppte sich derselbe bald als eine tüchtige musikalische Kraft, die sich dauernd bewährte, indem Balatka jetzt in Chicago als Dirigent eines von ihm geschaffenen trefflichen Orchesters und eines Gesangvereins eine Rolle spielt, wie Theodor Thomas in New-York.

Das erste Concert des Vereins fand statt am 25. Mai 1850 und bot für die damaligen Verhältnisse Ausserordentliches. Das Programm enthielt Nummern wie: Ouverture zu „Zar und Zimmermann", volles Orchester, das erste Streichquartett von Mozart, Mendelssohn's „Türkisches Schenkenlied" etc., dazu Solovorträge der Frau Mahler und der Herren Vogel (Tenor) und Dr. Fessel (Violine). Rastlose Energie und Ausdauer ermöglichten bald, dass grössere Aufgaben ins Auge gefasst werden konnten, sodass im Jahr 1851 Haydn's „Schöpfung" mit 100 Sängern und 30 Instrumentalisten, 1852 Haydn's „Jahreszeiten" und 1853 gar eine Oper, „Zar und Zimmermann", dem Publicum vorgeführt wurden. Die Oper wurde verschiedene Male gegeben, und einer Aufführung wohnten das damals zehnjährige Wunderkind Adeline Patti und Ole Bull bei, von welchem der Ausspruch berichtet wird, „er habe selten auf einem Theater der Welt bessere Chöre und noch seltener ein gelungeneres Sextett gehört, als in dieser von deutschen Dilettanten aufgeführten Oper". Unter diesen Dilettanten befanden sich aber auch vortreffliche Kräfte, wie z. B. die schon genannte Frau Mahler, Frl. Becker, jetzt Frau Geisberg, Frl. Hintze, Hr. Geisberg, Hr. Niedecken, Hr. Biersach etc. In den Jahren 1854, 55, 56, 57 und 58 wurden die Opern „Der Freischütz", „Norma", „Preciosa", „Stradella", „Die Regimentstochter", „Der Waffenschmied" und „Die Zauberflöte", ausserdem Goethe's „Egmont" mit der Beethoven'schen Musik, Symphonien von Beethoven, Rossini's „Stabat mater", Mendelssohn's Lobgesang etc. aufgeführt, und Milwaukee zeigte sich seines inzwischen erworbenen Namens „Deutsch-Athen" in musikalischer Hinsicht durchaus würdig.

Ein besonders merkwürdiges Ereigniss war im Jahr 1859 die Aufführung einer in Milwaukee componirten Oper, „Mohega" von Sobolewski, früher Capellmeister in Bremen und später in St. Louis gestorben. Im Jahre 1860 siedelte Balatka nach Chicago über, und seine Stellung ward von dem Tenoristen Abel aus Cleveland, Ohio, eingenommen. Dieser blieb bis 1865 (jetzt ist er Dirigent in Detroit, Michigan), und auf ihn folgten die Herren Tenzler aus St. Louis (1865—66), R. Schmelz aus Hessen-Cassel, Schüler des Leipziger Conservatoriums (1867—71), die Herren Hävernick und O. v. Gumpert (1871), dann wieder Balatka (1871—73), W. Mickler aus Giessen (1873—74) und endlich E. Lüning, ein Milwaukeer Kind.

Mit dem Wachsen der Stadt hatte natürlich auch die Mitgliederzahl des Vereins bedeutend zugenommen. Dieselbe belief sich zu einer Zeit auf 600 (active und passive), doch hatte der Verein Krisen durchzumachen, die häufig seine Existenz in Frage stellten. Intriguen, Geldverlegenheiten, erlahmendes Interesse etc. beeinträchtigten den zuerst genommenen Aufschwung aufs Bedenklichste, und der schädliche rasche Wechsel der Dirigenten war nicht eines der geringsten Symptome hiervon. Erst kürzlich waren wieder grosse Schwierigkeiten zu überwinden (z. B. das Aufbringen von über 30,000 Dollars, um die Schulden des Vereins zu decken), doch die umsichtige Thätigkeit des jetzigen Präsidenten, Hrn. Leidersdorf, und der durch Hrn. Lüning wiedererweckte Enthusiasmus für die Kunst führten den Verein auch glücklich über diese Klippe. Das Jubiläum konnte in Folge dessen mit freudigem Bewusstsein begangen werden, trotzdem noch manche dunkle Wolke, oder mit Napoleon III. zu sprechen, mancher dunkle Punct den Horizont des Vereins umdüstert, und leider auch die Betheiligung seitens des Publicums am Jubiläum eine sehr laue war. Doch hiervon am Schluss dieser Zeilen.

Wie ernst es die jetzige Direction des Vereins mit der Kunst nimmt, und wie sehr sich das künstlerische Streben seit der Gründung des Vereins gehoben hat, möge eine kurze Aufzählung der Hauptnummern, welche in den drei Concerten vorgeführt wurden, beweisen.

Das erste Concert brachte: Symphonie No. 7 von Beethoven (anstatt der zuerst projectirten „Egmont"-Ouverture und der Oxford-Symphonie von Haydn), „Hymne an die Musik" von V. Lachner, Quintett aus den „Meistersingern" und „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn. In der Matinée wurden das Andante aus der C moll-Symphonie von Beethoven, Orchesterarrangement der 2. Rhapsodie von Liszt und Ouverture zu „Ruy Blas" und im 2. Abendconcert Ouverture zu „Der Wasserträger", 5. und 6. Satz des Requiem von Brahms, Römischer Triumphgesang von Bruch und Praeludium und Scenen aus dem 1. Act von „Lohengrin" vorgeführt. Dazu kamen Solovorträge des Frl. Sara Wood aus New-York (Sopran), des Frl. Anna Drasdill aus New-York (Alt), der HH. A. Pommer aus Wien (Pianist) und W. Möbius von hier (Violinist).

Der Chor bestand aus nahezu 200 Sängern und Sängerinnen, und das Orchester war über 50 Mann stark.

Gar nicht genug kann die vortreffliche, echt künstlerische Leitung des Dirigenten E. Lüning hervorgehoben werden. Wahrhaft unermüdlicher Fleiss hatte dessen jugendliche Unerfahrenheit vollständig ersetzt, und die Chöre führten ihre Aufgabe mit einer Präcision und Feinheit der Nuancirung durch, die an Leistungen eines Riedel'schen Vereins in Leipzig oder eines Domchors in Berlin erinnerten. Aber das Material des Chores ist auch ein vortreffliches, und der Klang, das Feuer und die Frische der Stimmen könnten den Hörer glauben machen, er befinde sich an den Ufern des Rheines. Leider stechen die Solokräfte des Vereins sehr ungünstig von dem Chore ab. Die Sopranistin Frl. Hermine Köffler und den Tenoristen Hrn. Otto Kühn ausgenommen, und zwar im Vergleich zu anderen bedeutenden Vereinen auch nur bedingungsweise, sind die Solisten sehr unbedeutend. Auch das Orchester liess viel zu wünschen übrig, hauptsächlich in den selbständigen Orchestersätzen. Doch lässt sich das unter den Verhältnissen kaum vermeiden, und es ist begründete Hoffnung vorhanden, dass es damit rasch besser werden wird. Schon jetzt kann sich das hiesige Bach'sche Orchester, das für die Gelegenheit durch Dilettanten und einige fremde Musiker verstärkt war, mit Orchestern deutscher Mittelstädte messen.

Neben den genannten grösseren Chorwerken waren die Leistungen des Frl. Drasdill der Hauptglanzpunct des Jubiläums. Die Stimme dieser Dame hat einen wundervoll sympathischen, violoncellartigen Klang und wird von ihrer Besitzerin mit so vollendeter Schule und tiefer musikalischer Empfindung gehandhabt, dass man sofort nach den ersten Tönen das Bewusstsein hat, eine Künstlerin von wirklicher Bedeutung vor sich zu haben. Referent hörte Frl. Drasdill schon vor drei Jahren, kurz nach ihrer Ankunft von Europa, in New-York und war Zeuge des Enthusiasmus, den ihr Gesang unter den Musikern und Musikfreunden der Bewohner von Manhattam-Island hervorrief, und es ist geradezu erstaunlich, dass ein solcher „Star" bis jetzt so wenig von den „Managern" berücksichtigt wird. Das Programm von Frl. Drasdill bestand aus der Arie „O mio Fernando" aus der „Favoritin", „In questa Tomba" von Beethoven und Liedern von Schumann. Frl. S. Wood hatte neben einer solchen Rivalin einen schweren Stand. Doch hielt sie sich sehr brav. Ihr Sopran ist nicht sehr umfangreich und stark, aber wohlklingend, rein und gut ausgebildet. Ihre Coloratur in der Arie „Bel raggio" aus „Semiramis" war sehr sauber, und ihr Vortrag der „Widmung" von Schumann sehr geschmackvoll. Gegen die Chor- und Orchestermassen im „Lohengrin" aber konnte sie nicht recht aufkommen.

Ein sehr schlechtes Andenken hat hier der Tenorist Bischoff hinterlassen. Derselbe ist eine von Thomas entdeckte Chicagoer Grösse, die jetzt ihr Licht in New-York leuchten lässt. Die Stimme ist nicht übel und recht kräftig in den höheren Lagen. Die Ausbildung derselben ist aber gleich Null, und dito der musikalische Geschmack des Sängers. Ganz unerträglich aber war dessen rohes und arrogantes Auftreten, das beinahe während des Concertes zu unangenehmen Auftritten geführt hätte.

Wie schon erwähnt, war leider der Besuch der Concerte ein schwacher. Die Ursache davon liegt hauptsächlich am gespannten Verhältniss zwischen den hiesigen Deutschen und Amerikanern, welche Letztere davon abgestossen werden, dass der Verein etwas deutschthümelt. Aber auch die Deutschen bezeigten sich flau. Dieselben sind in alle möglichen Coterien zerspalten und müssen erst wieder für ein besseres Verständniss der Kunstinteressen erzogen werden. Mit die Hauptschuld an dem Fehler dieses Verständnisses trägt die deutsche Presse, welche durchaus keinen Sinn für etwas Höheres zeigt. Hier sind fünf täglich erscheinende deutsche Zeitungen und ausserdem noch wöchentlich und monatlich erscheinende, von einer sachverständigen Kunstkritik ist aber nicht die Rede. Als Milwaukee 20—30,000 Einwohner hatte, besass es ganz tüchtige kunstverständige Federn, heute hat es über 100,000 Einwohner (nach der letzten Zählung genau 103,000), aber die Redacteure und Reporters seiner Zeitungen haben nur Interesse für bezahlte „Bierpuffs".

Dem Obigen noch einige Notizen über das hiesige Musikleben anzufügen, so besitzt Milwaukee noch verschiedene Gesangvereine, hauptsächlich deutsche. Sehr stark vertreten ist die Schaar der Musiklehrer. Darunter zu nennen sind die Herren O. v. Gumpert, Schüler des Leipziger Conservatoriums, Dodge, dito, Mickler und Sohn, die Beide vortrefflichen Gesangunterricht geben, und Lüning, der erst vor zwei Jahren seine Studien in Leipzig vollendet hat. Die musikalischen Interessen der öffentlichen Schulen sind in den Händen eines Hrn. Prim, über dessen Fähigkeiten oder Nichtfähigkeiten Referent aber Nichts zu berichten weiss. Ständige Orchester sind hier zwei, doch ist das Bach'sche das ungleich bedeutendere (dasselbe spielt auch im deutschen Stadttheater), und der Musikalienhandel wird vertreten durch das grosse Geschäft von Hempsted (in welchem übrigens nach amerikanischer Sitte ausser allerhand Schund Wenig vorräthig zu finden ist) und das von Küchle, bedeutend kleiner, aber in vieler Hinsicht strebsamer.

Bericht.

Leipzig. Das 4. Gewandhausconcert fiel auf den Todestag Mendelssohn's (4. November) und bot in Berücksichtigung jenes Umstandes in seinem ersten Theil nur Compositionen des genannten Meisters. Zur Eröffnung des Abends hatte man die verhältnissmässig seltener gehörte Motette „Mitten wir im Leben sind" für achtstimmigen a capella-Chor gewählt, — ein strophisch-gegliedertes, bei aller harmonischen Einfachheit doch kunstvoll aufgebautes Tonstück, dessen Wahl für diesen Tag eine besonders glückliche genannt werden muss. Der Gewandhauschor entfaltete bei Wiedergabe der Motette eine Tonfülle und Reinheit der Intonation, ein so präcises Zusammenwirken aller Stimmen und eine so feinfühlige Abstufung der dynamischen Nuancen, wie man sie wohl nur bei jahrelang eingesungenen, stehenden Chören vorauszusetzen gewohnt ist, und die um so angenehmer überraschen mussten, als ehedem gerade die chorischen Aufführungen nicht zu den glänzendsten Seiten der Gewandhausconcerte ge-

hörten. Auch in dem auf die Motette folgenden Fragment aus „Paulus" (Ouverture, Recitative, Soli und Chöre) bot der Chor sehr erfreuliche Leistungen. Desgleichen trugen auch Orchester und Solisten erfolgreich zum Gelingen des Ganzen bei. Die Soli waren in den bewährten Händen des Frl. Gutzschbach und des Hrn. William Müller von hier. Den zweiten Theil des Concerts bildete Beethoven's „Eroica", deren Reproduction seitens des Orchesters technisch makellos war. — Das zwei Tage früher, also am 2. Nov., stattgehabte 2. Euterpeconcert wurde mit Beethoven's exact und schwungvoll gespielter „Coriolan"-Ouverture eröffnet. Hierauf folgte eine recht hübsche, melodiöse, aber keineswegs bedeutende Romanze („Blickt mein Aug in herben Schmerzen nieder") aus „Der König hats gesagt" von Delibes, deren Vorführung Frl. Thoma Börs von der kaiserl. Hofoper zu Moskau übernommen hatte. Aber weder der Vortrag dieser neu-französischen Arie, noch der der später folgenden Lieder von Schubert („Gretchen am Spinnrad") und Brahms („Botschaft"), denen als Zugabe noch Schubert's „Du bist die Ruh" folgte, war geeignet, die Sangesweise der jungen Dame in ein besonders günstiges Licht zu stellen: dies Coquettiren mit einzelnen gedeckten hohen Kopftönen, dies willkürliche Umspringen mit dem Tempo und den Notenwerthen will uns Deutschen, ganz abgesehen von der oft mangelhaften Textaussprache und den Intonationsschwankungen des Frl. Börs, nun eben weder schön noch überhaupt passend scheinen. Zwischen den erwähnten Gesangspiècen spielte das Orchester noch den „Gretchen"-Satz aus Liszt's „Faust"-Symphonie. Ohne mich auf eine eingehendere Besprechung des interessanten Tonstückes hier näher einzulassen, will ich nur bemerken, dass die Wiedergabe desselben von sorgsamer Vorbereitung zeugte. Das Orchester unter Leitung seines strebsamen Dirigenten Hrn. Dr. Kretzschmar war nach Kräften bemüht, den Intentionen des Componisten gerecht zu werden. Wenn dieses Streben nicht allwärts erfolggekrönt war, so lag das eben an den Schwierigkeiten, welche die rechte Auffassung, die hinreichend künstlerisch-freie Behandlung der rhythmischen und melodischen Gliederung dieses zarten, poesievollen Tongedichts selbst weit eingespielteren, geistig reiferen und überhaupt leistungsfähigeren Instrumentalkörpern als das Euterpe-Orchester bietet. Immerhin aber bleibt die Vorführung des selten gehörten symphonischen Satzes eine dankenswerthe That. Den Beschluss, quasi zweiten Theil des Concertes bildete Schubert's vollständige Musik zu „Rosamunde" (Ouverture, 2 Entr'acts, 2 Ballets, Romanze und Chöre), deren Wiedergabe jedoch nur mittelmässig genannt werden kann. Das Ganze mag immerhin recht sorgsam vorbereitet gewesen sein, — über der Aufführung selbst waltete ein eigenthümlicher Unstern, der bald das Orchester, bald den Chor zu diversen Versehen verleitete. — Am Sonntag den 7. d. M. gab der blinde Orgelvirtuos Carl Grothe aus Erfurt in der Nicolaikirche ein recht gut besuchtes Concert, in welchem er durch Vorführung einer Phantasie über den Choral „Allein Gott in der Höh" (G moll, mit Trompeten, Posaunen und Pauken) von W. Steinhäuser, einer Fuge in E moll („Am Busstage") von C. Piutti, der Pastoral-Sonate in G dur von Rheinberger und der A moll-Fuge von S. Bach sich als einen tüchtigen und gewandten Orgelspieler zeigte, der sein Instrument gut in der Gewalt hat. Etwas mässigere Tempi und etwas andere Registrirung (weniger Mixturen etc.) würden die Wirkung der eben bezeichneten Piècen vielleicht noch erhöht haben. Zwischen den einzelnen Vorträgen des Concertgebers spielten noch die HH. Kammervirtuos Schröder (Violoncell) und Concertmeister Schradieck (Violine) einige Soli mit der an diesen Künstlern hierorts bereits mehrfach gewürdigten Vorzüglichkeit; der Erstere spielte ein „Ave Maria" von Liszt, während der Letztere (das Andante aus dem Italienischen Concert von S. Bach und ein Largo von J. M. Leclair als Unterlage seiner Vorträge benutzte. Die Vocalmusik war in dem Concert durch Hrn. Hungar und Frl. Stör von hier vertreten. Der Erstere sang den in diesen Blättern bereits näher besprochenen Psalm 26 von Franz Lachner mit kräftiger, schöner Baritonstimme und meist angemessenem, wenn auch theilweise noch unfreiem Ausdruck. Ueber die gesanglichen Leistungen des Frl. Stör will ich mich eines bestimmten Urtheils enthalten, da die junge Dame augenscheinlich einer so bedeutenden, der Ursache nach mir unbekannten Befangenheit und Aengstlichkeit unterlag, dass die diesmaligen Leistungen überhaupt nicht als Maassstab für das sonstige Können der Sängerin dienen können. Die von Frl. Stör vorgetragenen Piècen waren zwei geistliche Gesänge („Am Grabe" und „Wiedersehen") von A. Winterberger. Die Orgelbegleitung sämmtlicher vorgenannten Vocal- und Instrumentalsoli wurde von Hrn. F. Preitz angemessen durchgeführt. C. K.

Concertumschau.

Altstätten. Am 7. Nov. Conc. des Gemischten Chors unter Leit des Hrn. R. Wiesner: Chöre v. Dieffenbacher, Kreutzer, R. Wiesner u. Mangold, Claviercompositionen v. Schubert (Militärmarsch) u. R. Wiesner (Walzer), Musik zu „Schneewittchen" v. Reinecke.

Augsburg. Musikal. Unterhaltungen der Musikschule am 10. u. 24. Oct.: Clav.-Violinson. Op. 30, No. 1, v. Beethoven, Chrom. Sonate f. dies. Instrumente v. Raff, Violinconc. in D moll, comp. u. gesp. v. Hrn. Slunicko, „Der Ritter und die Nonne", Duett v. Brahms etc.

Basel. 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft unt. Leitung des Hrn. Volkland: D moll-Symph. v. Schumann, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Violoncellconc. v. Raff (Hr. Kahnt), Gesangvorträge des Frl. Joh. Schwartz a. Carlsruhe (u. A. eine Romanze a. Brahms' „Magelone").

Berlin. Conc. der Berl. Symph.-Cap. am 31. Oct.: C moll-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Cherubini („Ali Baba") u. Wagner („Tannhäuser"), „Loreley"-Vorspiel v. Bruch etc. — Am 5. Nov. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Stern'schen Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Stockhausen u. solist. Mitwirkung der Frls. Löwe a. Stuttgart u. Schmidtlein a. München u. der HH. Müller-Kannberg u. Krolop. — Orgelconc. des Hrn. O. Dienel am 20. Oct.: C moll-Concertsatz f. Org. zu 4 Händen v. L. Thiele (HH. Rudnick u. Brandstäter), Orgelvorträge zu zwei Händen der HH. C. Franz (Phant. u. Fuge in G moll v. Bach), Friedrich (Choralvorspiel u. Prael. u. Fuge in E moll v. Bach), Martin („Pastorale" v. Bach), Brandstäter (Prael. in C dur von Bach) u. Rudnick (Phant. in E dur v. Hesse), sowie des Frl. Peters (Prael. u. Fuge in G dur v. Bach), Vocalquart. v. O. Dienel, Gesangsolovorträge der Frls. Hohenschild u. Loos, sowie des Hrn. Ad. Schulze.

Breslau. 5. Symph.-Conc. im Springer'schen Saale: C moll-Symph. v. Beethoven, Violinvorträge des Hrn. Himmelstoss etc.

Chemnitz. 2. Gesellschaftsabend der Singakad.: „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Adagio a. der Clav.-Violoncellson. Op. 58 v. Mendelssohn, Lieder f. gem. Chor v. F. Lachner u. J. Stern u. f. eine Stimme v. R. Radecke u. G. Goltermann etc.

Coburg. 1. Symph.-Conc. der herz. Hofcap. unt. Leit. des Hrn. Lampert: B dur-Symph. v. Schumann, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Thema u. Variat. a. dem A dur-Streichquart. v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner.

Cöln. 2. Gürzenichconc.: Symph. in G moll v. F. Gernsheim (unt. Leit. des Componisten), Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Chorgesänge a capella a. dem 16. Jahrhundert, Solovorträge des Frl. H. Armin a. Baden (Ges.) u. der Frau Cl. Schumann.

Dresden. 1. Triosoirée der HH. H. Scholtz, E. Feigerl und F. Böckmann: Claviertrios v. Mozart (C dur) u. Rubinstein (Op. 52), Clav.-Violinson. Op. 25 v. Goldmark. — Am 27. Oct. Conc. der Pianistin Frl. Marg. Herr: Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, „Adelaide" u. Lieder v. Ad. Jensen („Lehn deine Wang" u. „Frühlingsnacht"), ges. v. Hrn. Link, Clavierwerke v. Chopin (E moll-Conc. u. G dur-Noct.), Kullak (Octaven-Etude) u. Schumann (Concertstück Op. 92), vorgetr. v. der Concertgeberin. — 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Mannsfeldt: Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Glocke" v. C. Stör, Solovorträge des Frl. Orgeni (Ges.) u. des Hrn. I. Brüll (Clav.). — Am 3. Nov. Conc. des Violinisten Hrn. M. Hauser unt. Mitwirk. des Frl. D. Böhme (Clav.) u. des Hrn. A. v. Böhme (Ges., u. A. Liebeslied a. der „Walküre"). — Musikalische Uebungsabende im Conservatorium: 15. Oct. Gluck, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis"; Mozart, Symph. in Es dur (vom Institutsorchester ausgeführt); Mendelssohn, Rec. u. Arie „Kehret wieder, goldne Tage" (Frl. Schmidt); Reinecke, Ballade, As dur, f. Clav. (Frl. Ruppel); Lieder mit Clav.: Wüerst, Ungar. Lied; Bradsky, „Du bist mein All" (Hr. Breschinsky); Chopin, Phantasie, Op. 49, f. Clav. (Hr. Berndsen); Beethoven, Clavierconcert, C moll, mit Cadenz v. Reinecke (Hr. Bercht). 22. Oct.: Beethoven, Streichquart. Op. 18, No. 1 (HH. Kühn, Sachse, Kümmel, Morand); Lieder mit Clav.: Gumbert, „Die dunklen Linden", Emmerich, Liebeslied (Hr. Witzmann); Mendelssohn, „Der Mond", „Suleika" (Frl. Ehrhardt); Mendelssohn, „Das Veilchen"; Wüerst, „Keine Antwort" (Frl. Günther); Seifhardt, Son., F dur, f. Clav.; Schumann, „Novellette", Op. 21, No. 8 (Hr. Berndsen); Meyerbeer, Rec. u. Romanze des Pagen a. „Hugenotten" (Frl. Elsässer); Mendelssohn, Streichoctett (HH. Kaiser, Kühn, Sachse, Bauch, Kaden, Kümmel, Lohse, Morand).

Eisenach. Am 3. Nov. Quartettsoirée der HH. Fleischhauer u. Gen. a. Meiningen: Streichquartette v. Haydn (D moll) u. Men-

delssohn (Esdur), Streichquartettsätze v. Schubert (in Cmoll u. Variat. a. dem Dmoll-Quart.).

Frankfurt a. M. 2. Museumsconc.: Bdur-Symph. v. Volkmann, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Lawrowska a. St. Petersburg (Ges.) u. der Frau Cl. Schumann.

Gr. Glogau. Am 31. Oct. v. Hrn. J. Kniese geleit. Aufführ. v. Beethoven's Missa solemnis durch die Singakad. unter solist. Mitwirk. der Frls. M. Breidenstein a. Erfurt u. J. Hahn a. Breslau, sowie der HH. Thieme a. Weimar, Ad. Schulze a. Berlin u. Ködel. (Der dort. „St.- u. L.-B." schreibt am Ende eines längeren Referates: „Die Gesammtaufführung machte den Eindruck eines wohlgerundeten, in allen Einzelnheiten sauber abgefeilten Ganzen und sichert der Glogauer Singakademie eine geachtete Stellung in der langen Reihe der Gesangvereine, sowie ihrem Dirigenten Hrn. Kniese ein allgemeines Zugeständniss seiner Fähigkeit und Tüchtigkeit als Leiter einer musikalischen Corporation".)

Hamburg. 1. grosses Conc. des 2. hanseat. Inf.-Reg. No. 76: „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Nordische Ouvert. v. Winding, neue Ungar. Tänze v. H. Hofmann etc. — 1. Soirée f. Kammermusik der HH. J. Levin u. Gen.: Claviertrios v. Schumann (Dmoll) u. Beethoven (Op. 97), Italienisches Conc. v. Bach.

Hildesheim. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Nick u. Gen.: Claviertrios v. Gade (Fdur) u. Beethoven (Op. 70, Ddur), Clav.-Violinson. Op. 13 v. Grieg, Duette v. Mozart, Mendelssohn u. Schumann.

Kaiserslautern. 1. Conc. des Cäcilienver.: Seren. f. Streichorch. No. 3 v. Volkmann, „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Orch. v. F. Thieriot, Adagio f. Violonc. v. Bargiel (Hr. Dietrich), „Am Walchensee" f. gem. Chor v. Rheinberger, Oct. f. Streichinstrumente, Clav., Horn u. Fag. v. Schubert (HH. Maczewski, Tamm, Jedinger, Dietrich, Scholle, Koehler, Bachmann u. Litke).

Königsberg i. Pr. Conc. der Philharm. Gesellschaft unt. Leit. des Hrn. Hunerfürst am 3. Nov.: Symphonien v. F. Schubert (Hmoll) u. Beethoven (Cmoll), „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Gdur-Quart. v. Mozart.

Leipzig. 5. Gewandhausconc.: 4. Symph. v. Gade, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Balletmusik a. „Feramors" von Rubinstein, Solovorträge des Frl. L. Wandersleb a. Gotha (Violonc.) u. des Hrn. P. Bulss a. Cassel (Ges.). — Am 7. Nov. vom Orgelvirtuosen Hrn. C. Grothe veranstalt. Conc.: Phant. üb. „Allein Gott in der Höh sei Ehr" f. Org., Trompeten, Posaunen u. Pauken v. W. Steinhäuser, Orgelwerke v. C. Piutti („Am Busstage", Fuge), Rheinberger (Pastoralson.) u. Bach (Prael. u. Fuge in Amoll), Solovorträge des Frl. Stör u. des Hrn. Hungar (Ges.), sowie der HH. Schradieck (Viol.) u. Schröder (Violonc.).

Linz. Musikver.-Conc. am 8. Nov.: „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Violinconc. v. Viotti, „Nibelungen"-Musik v. E. Lassen.

Magdeburg. Conc. der Singakad. am 4. Nov.: 2. Claviertrio v. Bargiel (Clav.: Hr. Wehe), „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann.

Mainz. 1. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur unt. Mitwirk. des Hoftheaterorch. v. Wiesbaden: Sinfonia eroica v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Compositionen f. zwei Claviere v. Weber-Liszt (Polon.) u. Raff (Tarantella), sowie auf zwei Flügeln unisono gespieltes Impromptu v. Chopin, vorgetr. v. HH. Gebr. Thern a. Budapest, Arie v. Marschner, ges. v. Hrn. Philippi a. Wiesbaden.

Paderborn. Am 4. Nov. Conc. des blinden Orgelvirtuosen Hrn. Buchholz a. Berlin. Orgelwerke v. Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll), Mendelssohn (Sonate), Fretschner (Praelud.) u. Buchholz, Adagio f. Org. u. Streichinstrumente v. P. E. Wagner, Gesangvorträge.

Paris. Populäres Conc. am 31. Oct.: Pastoralsymph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, Violinconc. v. Bruch (Hr. Mauhin) etc.

St. Petersburg. Ver. f. Kammermusik am 16. Sept.: Conc. grosso No. 10 v. Händel, Clavierquart. Op. 17 v. Winding (Clav.: Hr. Beggrow), Streichquart. Op. 137 v. Raff (1. Viol.: Hr. Hildebrand).

Wiesbaden. 2.—5. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: Symphonien v. Beethoven (No. 4), Raff (No. 4) u. Haydn (Oxford), symph. Episode v. J. de Swert, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Ouverturen v. Cherubini („Anakreon") u. Benuett („Waldnymphe"), „Gaudeamus igitur" v. Liszt, Huldigungsmarsch v. Wagner, Fragmente a. „Feramors" v. A. Rubinstein, Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, Solovorträge der HH. Vollrath (Violoncellconc. v. Molique), Eichelberg (Fdur-Violinromanze v. Beethoven) u. Stark (Clarinettenconc. v. Weber). — Cäcilienver.-Conc. am 1. Nov.: Psalm 42 v. Mendelssohn, Chorphant. v. Beethoven, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Dieser Tage concertirte hier das Ehepaar Menter-Popper. — **Breslau.** Am 2. d. M. eröffnete der herzogl. braunschweig. Hofopernsänger Hr. Franz Siegel im Stadttheater als Tannhäuser ein Gastspiel, welches er am 4. d. M. als Eleazar in der „Jüdin" fortsetzte. Im Lobe-Theater florirt seit einiger Zeit Strauss' „Fledermaus" mit Frl. Sophie König aus Hamburg als Rosalinde. — **Cöln**. Die Nachricht, dass Hr. O. Diener für Hamburg gewonnen sei, war verfrüht. Derselbe bleibt bis Mai 1877 der Unsere, als welcher er dieselbe Gage bezieht. — **Frankfurt a. M.** Im Victoriatheater gastirt seit einiger Zeit Frl. Lina Mayr. Am 3. d. Mts. (13. Gastspiel der Genannten als Rosalinde in „Die Fledermaus") eröffnete ebendaselbst auch noch der Cölner Operettentenor Hr. Evenbach eine Reihe von Gastdarstellungen. — **Leipzig**. Mit dem im Juli nächsten Jahres eintretenden Directionswechsel im hiesigen Stadttheater werden gleichzeitig die HH. Capellmeister Schmidt, Regisseur v. Strantz, Gura, Stolzenberg, W. Müller und Ehrke und die Damen Peschka-Leutner, Mahlknecht, v. Hartmann und Dähne aus dem Personalverbande dieser Bühne ausscheiden. Dagegen hat der zukünftige Theaterdirector Hr. Förster den jetzigen 2. Capellmeister Hrn. Mühldorfer unter günstigen Bedingungen noch auf längere Jahre hinaus an das Stadttheater engagirt. — **Mailand**. Frl. Ernestine Gindele aus Wien ist von dem Impresario Conedi für diese Wintersaison engagirt worden, und zwar wird die Sängerin abwechselnd im hiesigen Scala-Theater und im San Carlo-Theater zu Neapel auftreten. — **New-York.** Die diesmalige Opernsaison im Germaniatheater ist auf etwa 20, theils in deutscher, theils in italienischer Sprache zu gebende Vorstellungen berechnet, in denen allen (u. A. auch „Lohengrin") Th. Wachtel mitwirken wird. — **Weimar**. Ein Herr Moritz Lindenfeld, der seither eine geachtete Stellung an der Berliner Börse einnahm, ist, nachdem er vor dem Freiherrn von Loën eine sehr günstig verlaufene Gesangprobe bestanden hatte, als Baritonist an die hiesige Hofbühne engagirt worden. — **Wien**. Bezüglich der Wagner-Abende im Hofoperntheater meldet man, dass die Rollenvertheilung im „Tannhäuser", der bekanntlich am 20. oder 25. d. Mts. in unverkürzter Gestalt neueinstudirt unter des Dichtercomponisten Leitung in Scene gehen soll, folgende sein wird: Venus = Frau Materna, Landgraf = Hr. Scaria, Tannhäuser = Hr. Labatt, Wolfram = Hr. Bignio, Walter = Hr. Adams, Elisabeth = Frau Wilt oder Frau Kupfer-Berger. Ueber die Besetzung des „Lohengrin" verlautet noch nichts Bestimmtes.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 6. Nov. „Wohl dem, der nicht wandelt", Psalm 1 f. vierst. Chor von F. Wüllner. „O du, der du die Liebe bist" v. N. W. Gade. 7. Nov. „Nicht unserm Namen, Herr, gib Ehre", Psalm 115 v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 31. Oct. „Erfüllt mit lautem Lobgesang", Chor v. Th. Eckhardt. 7. Nov. „Richte mich, Gott, und führe meine Sache", achtstimm. Chor a capella v. Mendelssohn. St. Johanniskirche: 31. Oct. „Wachet, stehet im Glauben", Chor a capella v. D. H. Engel. St. Paulikirche: 7. Nov. „Vater unser" v. A. Bengt.

Dresden. Kreuzkirche: 6. Nov. Fünfstimmige Fuge in Fmoll f. Org. v. J. S. Bach. „In Flammen naht sich Gott", Hymnus v. Himmel. „Christus hat uns ein Vorbild gelassen", Doppelfuge aus dem „Tod Jesu" v. Graun. Frauenkirche: 7. Nov. „In Flammen naht sich Gott", Hymnus v. Himmel.

Hohenstein b. Chemnitz. 31. Oct. „Herr, durch die ganze Welt" a. „Athalia" v. Mendelssohn.

Linz. 4. Nov. Requiem v. Mozart.

Torgau. Stadtkirche: 31. Oct. „Kommt herzu, lasset uns dem Herrn frohlocken" v. Grell.

Weimar. Stadtkirche: 7. Nov. „Wer bis an das Ende beharrt" v. Mendelssohn.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), „Schicksalslied". (Paderborn, Musikver.-Conc. am 29. Oct.)
— — Claviertrio Op. 8. (Paderborn, Abendunterhalt. der Liedertafel.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Basel, Constanz, Freiburg i. Br. und Genf, Concerte des Florentiner Quart. J. Becker.)
Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Christiania, Conc. des Frl. Stralow u. des Hrn. R. Heckmann.)
Grieg (E.), Amoll-Claviercone. (Hamburg, 2. Philharm. Conc.)
Grill (L.), Esdur-Streichquart. (Leipzig, 2. Kammermusik im Gewandhaus.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Cöln, Musikalische Gesellschaft.)
— — „Märchen von der schönen Melusine". (Mühlhausen i. Th., Conc. des Allgem. Musikver.)
Kirchner (Th.), Gdur-Streichquart. (Basel, Conc. des Florentiner Quart. J. Becker.)
Kretschmer (E.), Eriksgang u. Krönungsmarsch a. den „Folkungern". (Gothenburg, 6. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Lachner (V.), Allegro appassionato f. Viol. m. Orch. (Cöln, Musikalische Gesellschaft.)
Liszt (F.), „Gretchen" a. der „Faust"-Symph. (Leipzig, 2. Euterpeconc.)
Massenet (J.), Musik zu einem antiken Stück. (Paris, Conc. popul.)
Pierson (H. H.), „Macbeth"-Ouvert. (London, Saturday-Conc. im Krystallpalast.)
Raff (J.), Waldsymph. (Brandenburg a. d. H., 1. Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Lübbert.)
Reber (H.), Ouvert. zu „Naim". (Paris, Popul. Conc.)
Reinthaler (C.), Symph. in Ddur. (Cöln, Musikalische Gesellschaft.)
Rietz (J.), Festcantate. (Dresden, Eröffnung des neuen Polytechnicums.)
Rubinstein (A.), Gmoll-Streichquart. (Constanz u. Genf, Concerte des Florentiner Quart. J. Becker.)
Saint-Saëns (C.), Danse macabre. (Paris, Conc. popul.)
Swort (J. de), Symph. Episode f. Orch. (Wiesbaden, 1. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Volkmann (R.), Bmoll-Claviertrio. (Genf, Conc. des Florentiner Quart. J. Becker.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 44. Neue Opern. II. „Die Makkabäer" v. A. Rubinstein. — Berichte.

Caecilia No. 21. Musikalische u. novellistische Schilderungen durch J. van Santen Kolff. — Kritik. — Besprechungen (Compositionen v. C. Krill [Op. 8 u. 9], Th. Kirchner [Op. 13 u. 14] u. P. Broeck [Op. 4]). — Inländische Berichte. — Hans Richter, Wagner's Capellmeister.

Echo No. 44. Kritik (Handbuch des deutschen Liederschatzes v. F. Sieber, F. Wieck und seine beiden Töchter Clara Schumann geb. Wieck und Marie Wieck, ein Familiendenkmal von A. v. Meichsner, Allgemeines deutsches Commersbuch v. Fr. Silcher u. Fr. Erk, „Sängerrunde" u. Illustrirtes Volksliederbuch). — Kunstnachrichten. — Litterarisches.

Neue Berliner Musikzeitung No. 43. Ein Beitrag zur Operndichtungsfrage. Von Rob. Musiol. — Gute Satzungen, schlechte Uebersetzungen u. dergl. — Recensionen (Compositionen von H. Zopff [Op. 30, 34, 43, 38, 40 u. 44, sowie Concertgesänge]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 44. Ueber Vorhalte. Von Wilh. Rischbieter. — Besprechung über A. W. Dreszer's Claviersonate Op. 13. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 9. Frische Lieder v. Jul. Altmann. — Statuten des Organistenvereins der Kreishauptmannschaft Zwickau. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

* * *

Revue des deux mondes Lief. 4. La musique et ses destinées. Von Blaze de Bury.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

A. Deprosse, Andante m. Variat., Intermezzi u. Fugato für zwei Claviere, Op. 22. (Hamburg, F. Schuberth.)
B. Hopffer, „Pharao", Ballade f. gem. Chor m. Orch., Op. 15. (Berlin, Schlesinger'sche Musikhandl.)
Ad. Jensen, Sechs Gesänge v. Walter Scott f. eine Singstimme m. Pianof., Op. 52, und „Donald Caird ist wieder da" f. Tenor- od. Baritonsolo, Männerchor u. gr. Orch., Op. 54. (Breslau, J. Hainauer.)
E. Lassen, Sechs Duette f. Sopran u. Alt, Op. 55. (Ebendaselbst.)
F. Liszt, „Die Glocken des Strassburger Münsters" f. Solo, Chor u. Orch. (Leipzig, Schuberth & Co.)
H. H. Pierson, „Jerusalem", Oratorium. Clav.-Ausz. mit Text. (Ebendaselbst.)
Jos. Rheinberger, Pastoralson. f. Org., Op. 88. (Leipzig, Rob. Forberg.)
C. Saint-Saëns, Concertstück f. Viol. m. Orch., Op. 20. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

* * *

A. Meugy, La Poësie de la musique. (Paris, Hachette.)
C. F. Pohl, Jos. Haydn, 1. Band. (Berlin, A. Glücksberg.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Richard Wagner hat unter dem 1. Nov. cr. an die künstlerischen Genossen seines grossen Werkes, das im Sommer 1876 zur Aufführung gelangen soll, ein Circular nebst einem Tableau der für den „Ring des Nibelungen" im nächsten Jahre in Aussicht genommenen Proben versandt. In dem begleitenden Circular spricht Wagner die freudige Ueberzeugung aus, dass der Vollendung seines Werkes zu dem in Aussicht genommenen Zeitpunct keine Schwierigkeiten mehr hindernd in den Weg treten werden. — Das ganze Werk wird vor den eigentlichen Aufführungen in Scenen- und Orchesterproben, dann in Gesammtproben mit Requisiten und Costümen und endlich in den Generalproben durchgegangen werden. Die Scenenproben finden in der Zeit vom 1. Juni bis 12. Juli statt, und zwar wird das „Rheingold" vom 1. bis 10. Juni, die „Walküre" vom 12. bis 21. Juni, „Siegfried" vom 22. Juni bis 1. Juli und die „Götterdämmerung" vom 3. bis 12. Juli geprobt werden. Dann folgen die Gesammtproben mit Requisiten, und zwar für das „Rheingold" am 14. und 15., für die „Walküre" am 17., 18. und 19., für „Siegfried" am 20., 21. und 22. und für die „Götterdämmerung" am 24., 25. und 26. Juli. Auf diese Proben, zwischen welche neben den Sonntagen noch einzelne andere Erholungstage eingeschaltet sind, folgt eine Pause von zwei Tagen und dann noch eine Gesammtprobe mit Requisiten und Costümen an den Tagen 29. und 30. Juli, 2. und 4. August. Die Generalproben werden am 6., 7., 8. und 9. August abgehalten, und nach einer Erholungspause von 3 Tagen beginnt am 13. August die erste Aufführung des Riesenwerkes, welche die Tage bis zum 16. umfasst. Die zweite Aufführung findet an den Abenden des 20. bis 23., die dritte an denen des 27. bis 30. August statt.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig führt am 19. Nov. Händel's „Israel in Egypten" auf. Da die grossen Concerte dieses Institutes sich gewöhnlich des Besuchs auch vieler ausserhalb Leipzigs wohnenden Musiker und Kunstfreunde erfreuen, so lenken wir ganz besonders die Aufmerksamkeit Solcher auf die bevorstehende Aufführung hin.

* Die „Tristan"-Proben im Berliner Opernhause haben dieser Tage begonnen. Die Titelrollen des Wagner'schen Werkes befinden sich in den Händen des Hrn. Niemann und der Frau v. Voggenhuber; ausserdem wirken u. A. Frl. M. Brandt und Hr. Betz mit.

* Unlängst wurde Verdi's „Aïda" auch im Cölner Stadttheater mit Erfolg in Scene gesetzt. Am 7. d. M. fand daselbst bereits die dritte Aufführung der Oper statt.

* Herm. Goetz, der Componist der bereits in verschiedenen Orten mit Beifall aufgeführten Oper „Der Widerspänstigen Zähmung", ist mit der Composition eines zweiten derartigen Werkes beschäftigt.

* Offenbach's dritte diesjährige Novität, „Creolin" betitelt, ist am 5. d. M. in den Bouffes parisiennes zum ersten Mal auf-

geführt worden. Für dasselbe Theater schreibt der Unermüdliche bereits wieder an einer neuen dreiactigen Operette, die den Titel „La Muette“ führen soll, und zu der ihm Ludwig Halévy und Paul Ferrier den Text lieferten.

* Richard Wagner ist am 1. Nov. in Wien eingetroffen. Am 2. d. M. wohnte der Meister der zweiten von Hans Richter geleiteten Aufführung von Verdi's Requiem bei.

* Das erste amerikanische Concert Hans v. Bülow's fand am 18. October zu Boston statt. Am 15 November spielt er in New-York und weiht damit den neuen Concertsaal der Hll. Chikkering et Co.ein.

* Am 30. October fand in Leipzig endlich die Unterzeichnung des Vertrages statt, durch welchen seitens der hiesigen Stadtverordneten die Direction resp. Pacht des hiesigen Stadttheaters Hrn. Dr. Förster aus Wien übertragen wurde.

* An Stelle des in Ruhestand getretenen Capellmeister Ignaz Lachner ist Hr. Georg Goltermann als 1. Capellmeister am Stadttheater in Frankfurt a. M. ernannt worden.

* Wie wir lesen, hat der Meininger Kammervioloncellist Hr. Leop. Grützmacher einen Ruf nach Weimar erhalten und angenommen.

* Die in ihren jungen Jahren hoch gefeierte, jetzt in Darmstadt lebende Sängerin Frau Schönberger-Marconi feierte am 22. Oct. ihren 90. Geburtstag, und zwar bei vollster Rüstigkeit.

* Der Herzog von Altenburg hat dem Director der Leipziger „Akademie der Tonkunst“, Hrn. Herm. Müller, in Anbetracht von dessen Verdiensten um die Tonkunst, die nach den Leipziger Localblättern weithin bekannt sein sollen, die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Briefkasten.

N. N. R. W. ist gegenwärtig in Wien; sein Absteigequartier ist das Hôtel impérial.

P. Cz. in *H.* Die bis jetzt offen gewesene Lücke in der Violoncelllitteratur auszufüllen, kommen Sie jetzt zu spät, wie Sie dies doch auch in unserem Blatte gelesen haben dürften. Also fort mit der menschenfreundlichen Absicht!

J. M. in *C.* Wir haben das Nöthige veranlasst.

K. R. in *Dr.* Das Malheur war schon geschehen, bevor Ihre Mahnung noch eintraf.

A. D. in *C.* Die angebotenen kurzen Mittheilungen werden mit Dank angenommen.

Anzeigen.

Neue Musikalien

[846.] **(Nova No. 7)**

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Bennett, William Sterndale, Op. 3. Ouverture zu Lord Byron's Dichtung „Parisina". Partitur M. 5. —. Orchesterstimmen M. 7. 50.
Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten M. 2. 50.

Erlanger, Gustav, Op. 33. Gebet auf den Wassern. Für vierstimmigen Männerchor mit Orchester. Clavierauszug M. —. 75.

Goetz, Hermann, Op. 9. Symphonie (in F dur) für grosses Orchester. Partitur M. 15. —. Orchesterstimmen M. 20. —.

—— „Der Widerspänstigen Zähmung". Komische Oper in 4 Acten. Vollständiger Clavierauszug zu 2 Händen von S. Jadassohn. M. 18. —.

Hiller, Ferdinand, Op. 97. Zur Guitarre. Impromptu für Pianoforte. Für Harmonium und Pianoforte eingerichtet von Josef Soyka. M. 1. 25.

Kretschmer, Edmund, aus der Oper „Die Folkunger": Potpourri, für Orchester arrangirt von Richard Hofmann. In Stimmen M. 7. 50.

— do. — do. — Vorspiel, für kleines Orchester arrangirt von Richard Hofmann. In Stimmen M. 3. 50.

— do. — do. — Eriksgang und Krönungsmarsch, für kleines Orchester arrangirt von Richard Hofmann. In Stimmen M. 4. —.

— do. — do. — Brauttanz von Falun und Bannerweihe, für Pianoforte allein M. 1. 50.

— do. — do. — Vier Stücke (Gesang der dalekarlischen Mädchen — Eriksgang — Krönungsmarsch — Brauttanz von Falun) in leichtem Arrangement für Pianoforte von Franz Kretschmer. M. 1. 50.

Kücken, Fr., Op. 100. Die Nixen. Gedicht v. H. Heine. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für Sopran oder Tenor. M. 1. 50. Für Alt oder Bariton. M. 1. 50.

Lege, Wilhelm, Op. 54. Wasserfahrt am Abend. Charakterstück für Pianoforte. M. 1. —.

— do. — Op. 55. Elfenspiele. Salonstück f. Pianoforte. M. 1. —.

— do. — Op. 60. Phantasie über Kücken's Lied „Das Sternlein" für Pianoforte. M. —. 75.

Nessler, V. E., Op. 81. „Strassburg 1870". Ouverture für grosses Orchester. Partitur M. 3. —. Orchesterstimmen M. 8. —.

Piutti, Carl, Op. 14. Frühlingsbilder. Vier Clavierstücke. M. 2. 50.

Reinecke, Carl, 100 Transscriptionen für Pianoforte. No. 81—100 à M. 1. —.

Rosenhain, J., Op. 71. Sechs Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 3. —.

— do. — Op. 75. Sechs deutsche Lieder f. eine Singstimme mit Pianoforte. M. 3. —.

— do. — Op. 76. Sechs persische Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 2. 50.

— do. — Op. 86. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 2. 50.

Spindler, Fritz, Op. 289. Maiblumen. Salon-Walzer f. Pianoforte. M. 1. —.

— do. — Op. 291. Steyrische Idyllen für Pianoforte. No. 1—5 à M. 1. —.

Willmers, R., Op. 136. Causeries et Scène de bal pour Piano sur des motifs du Prince Guillaume Albert de Montenuovo. M. 2. 50.

Winterberger, Alexander, Op. 43. Volks-Poesien für eine oder zwei Singstimmen mit Pianoforte. M. 3. —.

— do. — Op. 45. Die Capelle. Gedicht von Uhland. Für eine Alt- oder Bassstimme mit Pianoforte. M. —. 75.

[847.] Im Verlage der C. G. Lüderitz'schen Verlagsbuchh. Carl Habel in Berlin ist erschienen:

Ludwig Bussler, Praktische Harmonielehre in vierundfünfzig Aufgaben mit zahlreichen, ausschliesslich in den Text gedruckten Muster-, Uebungs- und Erläuterungs-Beispielen, sowie Anführungen aus den Meisterwerken der Tonkunst für den Unterricht an öffentlichen Lehranstalten, den Privat- und Selbstunterricht systematisch-methodisch dargestellt. Preis broch. 4 Mark; gebunden in Schulband 4 Mark 50 Pf.; eleg. geb. in Halbfranzband 5 Mark 50 Pf.

Es sagt hierüber: 1) Die Berliner Musik-Zeitung „Echo" in No. 42 vom 21. October 1875.

Der Verfasser, ein geschätzter Theoretiker, hat seine Aufgabe mit grosser Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt erfasst. Das Buch ist mit Fleiss und Verstandniss des Gegenstandes, mit pädagogischer Erfahrung geschrieben etc.

2) Die Wiener „Sonn- und Montags-Zeitung" in No. 55 vom 27. Juli 1875.

Competente Männer des Prakticums der Harmonielehre halten das Werk Bussler's mit seinen zahlreichen Muster-, Uebungs- und Erläuterungsbeispielen geradezu für das Beste seiner Art etc.

Notenpapier,

anerkannt gute Qualität in allen Liniaturen vorräthig:

Hoch- und Quer-Quart Rs. 5 Thlr., Buch 8 Ngr.,
Hoch- und Quer-Octav Rs. $2^{2}/_{3}$ Thlr., Buch 5 Ngr.,

empfiehlt die **Papierhandlung** von

[848.] **F. A. Wölbling,**
Leipzig, Reichsstrasse 47.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[849.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[850.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Weber, O., *Sechs Phantasiestücke für Pianoforte u. Violine, Op. 3. 2 Hefte à 3 M.*

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Leipzig, am 19. November 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

VI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 47.

Beethoven's Streichquartette.

Von **Theodor Helm.**

33.

Unter allen Beethoven'schen Werken gibt es keine, die heute noch so wenig zum allgemeinen Verständnisse gebracht sind, als die letzten Quartette. Während über die hohe Bedeutung der Missa solemnis, sowie der neunten Symphonie jetzt so ziemlich alle Musikfreunde einig sind; während die letzten Sonaten durch den Vortrag ausgezeichneter Künstler, sowie durch die zahlreich erschienenen billigen Ausgaben gleichsam ein Gemeingut Aller geworden sind, kann man über die „letzten Quartette" noch diametral auseinander laufende, oft sehr schiefe Ansichten vernehmen.

Zwar die Schaar Derer, die mit Herrn Fétis und seinem Nachsprecher Ulibischeff in diesen Werken eine „geistige Abnahme" und diejenige Musik finden, welche unter allen „dem Ohre am wehesten thue", wird Tag für Tag kleiner, aber ebenso klein ist noch das Häuflein jener Anderen, welche gerade die letzten Quartette als die musikalisch reichsten, tiefsten und innigsten Kammermusikwerke Beethoven's erkennen.

Ein Hauptgrund dieser Zurückhaltung des Publicums liegt darin, dass der menschlichen Natur Nichts so schwer fällt, als sich in die ganz individuelle Stimmung eines Anderen, und wäre dieser selbst der grösste Künstler, hineinzuleben — noch schwerer, weil anstrengender, aber fast, dann in dieser sich mühsam angeeigneten fremden Stimmung längere Zeit zu verweilen. Den einsamen Künstler überkommen nun in seinen letzten Werken die individuellsten Gefühle und Vorstellungen, diese bringt er, oft unbekümmert um formale Verständlichkeit, zum musikalischen Ausdruck.

Schreibt Beethoven jetzt ein Thema nieder, so ists ihm gewiss aus innerster Seele gekommen — in Folge dessen kann er sich aber von demselben auch kaum mehr trennen, er führt es musikalisch in oft unerschöpflicher Weise aus, die Stimmung selbst aber bleibt dieselbe, nur dass sie nach allen Richtungen hin immer schärfer ausgeprägt und gesteigert wird.

Mit Vorliebe wählt daher der Meister bei den langsamen Sätzen jetzt die Variationenform, sie dient ihm dazu, das ohnehin schon von Herzen zu Herzen sprechende Thema dadurch, dass er aus demselben mit nie genug zu bewundernder Kunst eine unglaubliche Fülle neuer musikalischer Formen entwickelt, während die Stimmung doch dieselbe bleibt — dieses so tief erfasste Thema, diese

„geliebte Melodie“ bis auf den höchsten Gipfel der Innigkeit zu steigern; hier zeigt sich dann der Meister fast unersättlich, man fühlt, er will seine ganze Seele ausschütten.

Wohl das merkwürdigste Beispiel solcher Riesenvariationen sind jene aus dem Cis moll-Quartett Op. 131.

Dieses Erfülltsein Beethoven's von seinen musikalischen Ideen, dieses Herausschaffen aus seinem Innersten zeigt sich aber nicht nur in den Sätzen als Ganzes, sondern schon in den musikalischen Gedanken: die Themen werden weiter, breiter und auf mehr Takte ausgedehnt, als je zuvor. So besteht das Thema des Adagios aus dem Es-Quartett Op. 127 aus 18 Takten und noch dazu in dem ohnehin den Charakter an sich tragenden $^{12}/_{8}$-Takt, und diese ganzen 18 Takte, ein Herzenserguss, wie wir ihn sonst eben nur wieder bei Beethoven (Adagio der neunten Symphonie, „Benedictus“ der D-Messe) finden — bilden erst das Thema zu Variationen, welche die weihevoll ideale Stimmung zu immer höheren und höheren Verklärungen emporführen!

Wie voll musste dem Meister hier das Herz sein, wie schwer aber ist es auch den Unvorbereiteten, ihm hier in sein innerstes Heiligthum zu folgen!

Ein anderer Grund des schwierigen Verständnisses, welcher mit jenem eben entwickelten der gleich bleibenden Stimmungen*) eng zusammenfällt, betrifft die musikalische Ausdrucksweise im Detail. Die meisten Hörer sind gewöhnt, beim ersten Mal Hören hauptsächlich nur auf gewisse Partien der Werke zu achten (sie nennen es „Themen“, „Melodien“ u. dgl., verstehen aber meist nur Das darunter, was vorzugsweise ihrem „Ohre“ schmeichelt, also Cantilene u. s. w.), Anderes betrachten sie als „Gänge“, „Bindeglieder der einzelnen Themen“, die man als nebensächlich nicht mit derselben Aufmerksamkeit zu verfolgen hat wie die „Themen“, bei denen man das Ohr ausruhen lassen kann, damit es das „Thema“, wenn es wieder eintritt, um so schärfer und eindringlicher vernehme.

Solche „Nebensächlichkeiten“ gibt es nun in den letzten Quartetten gar nicht, es hängt vielmehr vom ersten Ton angefangen Alles Takt für Takt organisch zusammen: hier heisst es nun, entweder — oder: aut Caesar, aut nihil — entweder grösster musikalischer Genuss oder — gar keiner; wer nur einen Takt überhört, dem ist gewöhnlich der Faden durch das Labyrinth abgeschnitten, der Ausgang versperrt.

Wenn nun schon die Themen dieser Quartette in ihrem breiten Periodenbau für ein Laienohr schwer zu fassen sind, um wie viel mehr die Durchführung derselben, — mit solcher Aufmerksamkeit zuzuhören, dass Einem kein Ton entgeht, ist gewiss nur Sache der Wenigsten, es erfordert vielmehr die vielleicht grösste geistige Anstrengung.

Zum Glück lässt sich diese Letztere bedeutend erleichtern, und zwar durch eine angemessene Vorbereitung vor dem Anhören der Werke selbst.

*) Das Verweilen in derselben Stimmung bildet die Regel, doch kommen auch im schroffen Gegensatz, und darum nicht minder schwer aufzufassen, Sätze vor, in welchen die Stimmung fast alle Augenblicke jäh wechselt. Wir werden als ein merkwürdiges Beispiel diesfalls das Des dur-Andante des B-Quartetts Op. 130 zu betrachten haben.

Für den vorgeschrittenen Musiker kann natürlich Nichts mehr empfohlen werden, als das Studium der Partitur, für den Laien aber, die Werke früher am Clavier einzustudiren, wo möglich in einer guten Transscription zu vier Händen (von Gleichauf, Marx, Markull etc.)*): beide Gattungen von Hörern dürften zugleich unsere nachfolgenden Detail-Analysen nicht ganz resultatlos aus der Hand legen.

Ein dritter Grund, warum die letzten Quartette noch besonders einigen älteren Musikern vom Fach ein Dorn im Auge sind, ist in der ausserordentlich kühnen und freien Führung der Stimmen zu suchen. Beethoven fasst die vier Stimmen ideal, als Träger seiner subjectiven Gedanken; jede Stimme soll nun zuerst sich selbst voll und frei aussprechen, dann erst wird auch ihr Verhältniss zu den übrigen in Betracht gezogen.

Durch diese Selbständigkeit der einzelnen Stimmen entstehen nun allerdings hie und da Herbheiten im Zusammenklange, die nirgends eigenthümlicher und consequenter hervorgetreten sind, als in jener grossen Bdur-Fuge, welche Beethoven zuerst zum Finale des Quartetts Op. 130 bestimmt hatte, die er aber dann, für das Letztere ein neues Finale componirend, als selbständiges Werk Op. 133 herausgab.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Rudolf Müller. Joseph Proksch. Biographisches Denkmal aus dessen Nachlasspapieren errichtet. Mit Bildniss und Facsimile des Meisters. Reichenberg 1874 im Selbstverlag des Verfassers. Prag, im Commissionsverlage der J. G. Calve'schen Buchhandlung.

Neben den hellstrahlenden Sonnen und den in ephemerem Glanze vorüberziehenden Kometen blinken bescheiden auch viele kleine Sterne am Firmamente unserer Kunst. Die Intensität ihrer Leucht- und Wärmekraft ist beiweitem nicht so stark, wie die jener Sonnen, ihr Erscheinen wirkt nicht so aufregend, wie das jener Kunstkometen, aber ihr mildes Licht ist, wenn auch von stiller, doch von wohlthätiger Wirkung. Zu diesen Sternen am musikalischen Himmel können wir auch Joseph Proksch zählen, einen der verdienstvollsten Musik-Pädagogen unserer Zeit und eine merkwürdige Erscheinung schon deshalb, weil ihm ein zu seinem Berufe unentbehrlich scheinendes Organ seit früher Jugend gänzlich mangelte, er aber demungeachtet Bedeutendes zu leisten vermochte. Eine ausführliche Biographie Proksch's, von dessen langjährigem Freunde Professor Rudolf Müller verfasst, liegt uns vor. Wo, wie hier, reine Pietät die Feder geführt, ist es schwer, Kritik zu üben; es genüge, an der Hand des Buches den

*) Freilich erfordert das Vierhändig-Spielen dieser Werke eine gewisse technische und geistige Reife (— an ein blosses „Vom Blatt Spielen“ ist nicht zu denken —), aber wer diese besitzt, versäume nicht diese wichtige Vorbereitung; der Erfolg wird ein in jeder Hinsicht erfreulicher sein.

Lebenslauf des Künstlers kurz zu skizziren und an die beigefügten Aussprüche und Urtheile desselben einige Bemerkungen zu knüpfen.

Joseph Proksch wurde zu Reichenberg in Böhmen am 4. August 1794 geboren. Musikalisch, wie fast alle Czechen früherer Zeit*), war auch sein Vater, ein ehrsamer Leinenweber, der nebstbei auch Dirigent eines kleinen Orchesters war und zu den Productionen desselben, so rasch es anging, auch sein Söhnchen als Aushilfe benutzte. Das erste musikalische Debut Joseph's war Pauken- und Triangel-Schlagen bei einer dörflichen Hochzeitsmusik, als er das 7te Jahr erreichte. Eigentlichen Unterricht genoss er bei dem Chorrector Philipp Pietsch, bei dem er Gesang, Violin- und Clavierspiel und einige Blasinstrumente erlernte, und zwar bis zu seinem 8ten Jahre, in welchem die Erblindung des rechten Auges erfolgte. Er fühlte sich wie von schwerer Vorahnung getrieben, zu lernen, was nur immer möglich war, besonders die bisher ziemlich vernachlässigten litterarischen Gegenstände. Möglich, dass durch solches Ueberhasten dem Verhängnisse selbst vorgegriffen wurde, genug der Thatsache: in seinem 13. Jahre erblindete er auch auf dem linken Auge, und wir haben, wie Verf. bemerkt, von da ab den erblindeten Proksch vor uns. Alle Versuche, das Augenlicht wieder zu gewinnen, blieben vergebens, und das Resultat vieler schmerzhaften Operationen, denen er sich später in Wien unterzog, war ein Sehschimmer auf dem rechten Auge — wenig genug und für seinen Beruf ohne jeden Nutzen. — Im Herbst 1809 kam er in das Fischer'sche Blindeninstitut in Prag, wo er im höheren Clavierspiele von dem bekannten und s. Z. bedeutenden Wenzel Kozeluch ausgebildet wurde. Nach siebenjährigem Aufenthalte verliess er — musikalisch ausgebildet wie selten ein Blinder — das Institut und kehrte nach seiner Vaterstadt zurück, wo er Verschiedenes componirte. Unwiderstehlicher Wanderlust Folge leistend zog er, Concerte veranstaltend, in verschiedene Städte, kam schliesslich nach Wien, wo sich besonders die berühmte, ebenfalls blinde Claviervirtuosin Maria Theresia Paradies für ihn interessirte und ihn mit den musikalischen Notabilitäten bekannt machte, sodass er mit ehrendstem Erfolge öffentlich auftreten konnte. Ignaz Ritter v. Seyfried, der bekannte Schüler Albrechtsberger's und Herausgeber von dessen theoretischen Schriften, reiht Proksch den ersten Clarinettisten jener Zeit an. — In Wien unterzog er sich auch den obenerwähnten resultatlosen Operationen. Von hier zog er wieder weiter, machte in Dresden die längst ersehnte Bekanntschaft mit C. M. v. Weber, und im Herbst 1818 finden wir ihn wieder in der Heimath, sich eifrig pädagogischen Studien hingebend.

Das Ziel von Proksch's Sinnen und Trachten war die Reform des musikalischen Unterrichts; in einem Briefe an seinen Instituts-Collegen Isidor Schönberger spricht er mit voller Ueberzeugung von seinem Berufe hierfür, und all sein Streben war fernerhin diesem Zwecke geweiht. Um dieselbe Zeit machte in Deutschland J. B. Logier's bekanntes System das grösste Aufsehen. Proksch, kein Autoritätsanbeter und etwas misstrauisch, wollte sich hierüber vorerst versichern und wandte sich an Ludwig Spohr; da dieser sich mit rückhaltlosester Anerkennung über Logier äusserte, entschied sich Proksch schnell, zu Logier, der sich eben in Berlin aufhielt, zu reisen, bei welchem ihn Henriette Sonntag einführte. Dieser Besuch ist von Pr. selbst originell geschildert, und als nach längerer Zeit Pr. von Logier Abschied nahm, äusserte dieser: „Ich habe noch keinen sehenden Schüler gehabt, der mich so verstanden hätte, wie Sie".

So ausgerüstet gründete er bei seiner Heimkehr in Reichenberg eine Schule nach Logier's System und leitete sie mit vielem Erfolge, war aber stets bemüht, jenes System zu verbessern und zu vervollkommnen. Im Jahre 1830 übersiedelte er nach Prag, um daselbst eine Musikbildungsanstalt zu eröffnen, was ihm nach Beseitigung vieler von missgünstigen, neidischen Kunstgenossen in den Weg gelegter Schwierigkeiten endlich mit grosser Mühe gelang. Daselbst verehelichte er sich auch mit Anna Bergmann.

Ueber die vielen, in der Biographie mit besonderer Ausführlichkeit behandelten Einzelnheiten von Proksch's Wirken in Prag müssen wir hinweggehen, genug dem, dass er mit seiner Lehrmethode glänzende Resultate erzielte. Das beste Zeugniss hierfür liefern seine zahlreichen Schüler, unter denen wir nur Wilhelmine Clauss-Szarvády, Alex. Dreyschock, Pius Richter, Ed. Horn, Franz Bendel (†1874), Fried. Smetana hervorheben wollen. — 1843 edirte Proksch sein grosses Clavierschulwerk, das ihm allerlei Unannehmlichkeiten zuzog, da es Musterbeispiele von in anderem Verlage erschienenen Compositionen brachte, die Sache wurde jedoch zu seinen Gunsten entschieden.

Ungeachtet seiner anstrengenden Lehrthätigkeit nahm Proksch dennoch regen Antheil an dem Prager Musikleben. 1843 besuchte ihn Hector Berlioz, der ausserordentlich erstaunt war zu finden, dass Proksch sich auf dem ihm einzig möglichen Wege — dem des Gedächtnisses — die Kenntniss der umfangreichsten Partituren verschaffte; auch über die Schule äusserte sich Berlioz in höchst anerkennender Weise. Ueber diesen Besuch, sowie über die von Franz Liszt, Moscheles, Spohr u. A. der Proksch-Schule abgestatteten Besuche kann man das Nähere aus den in die Biographie eingeflochtenen Tagebuch-Notizen, welche Proksch selbst in die Feder dictirte, entnehmen. Mit Louis Köhler, der grosses Interesse für die Unterrichtsmethode des blinden Pädagogen hegte, stand Proksch in jahrelangem brieflichen Verkehr. Mit Dr. Ambros, dem genialen Musikforscher und Gelehrten, unterhielt Proksch intime persönliche Beziehungen, und Ambros las ihm den 1. Theil seiner monumentalen Musik-Geschichte vor, über die sich Proksch bewundernd äussert.

Inmitten seines reichen Wirkens überraschte den Meister der Tod am 20. December 1864, im 71. Jahre seines Lebens. Die Trauerkunde rief allgemeine Theilnahme hervor, fast alle Journale widmeten ihm Nekrologe, einen besonders meisterhaft geschriebenen die „Bohemia" aus der Feder des Dr. Ambros. Die Pietät seiner Freunde und Schüler schmückte die letzte Ruhestätte des vielgeprüften Mannes mit einem schönen Denkmale.

Soweit der Biographie erster Theil, der vielfach von Proksch's Tagebuch-Notizen durchwoben ist. Der zweite Theil ist fast durchaus musikalisches Tagebuch und enthält Alles, was Proksch musikalisch-Merkwürdiges erlebte, seine Urtheile über viele Künstler und Kunstwerke, musikal. Productionen und vieles Andere. Seine Urtheile, bescheiden und anspruchslos wie der Mann selbst, zeigen den klardenkenden Künstler, der über die Aufgaben der Kunst im

*) In unserer Zeit schwindet dieser Ruhm der Czechen immer mehr; inwieweit ihre politischen Velleitäten hieran schuldtragend sind, kann hier unerörtet bleiben.

Reinen ist; die fortschreitende Bewegung der Neuzeit brachte allerdings Vieles hervor, was über den Horizont des mit seinen Anschauungen doch mehr in älterer Zeit wurzelnden conservativen Musikers liegen mochte, allein er steht Jenem nicht feindlich gegenüber, ergeht sich nicht in gehässigen oder hochmüthig wegwerfenden Acusserungen, spielt sich nicht auf einen „principiellen Gegner“ hinaus, wie viele moderne Capellmeister und Kritiker. Wo die Gegensätze hart aneinander prallen, sucht er friedlich zu vermitteln, und als sich in Prag Mozartianer und Beethovenianer in den Haaren lagen, bemerkt er sehr richtig: „— — und hoffe mit der Ansicht durchzudringen, dass es fürs Hochlebenlassen Beethoven's ganz und gar nicht des Ausserwegeräumens Mozart's erfordere; ja dass es dessen gerade so wenig bedürfe, als des Abfangens der Lerche zu Gunsten der Nachtigall“. Dieses dürften sich andererseits wieder jene gewissen Classiker-Verächter merken, die da meinen, R. Wagner nur durch vollständiges „Abthun“ aller anderen Meister „hochlebenlassen“ zu können. Was würde Proksch erst zu den modernen kritischen Schlächtereien eines Nohl gesagt haben?

Blos Schüler bildende und nicht auch durch hervorragende schöpferische Thätigkeit ausgezeichnete Lehrer fallen oft zu rasch unverdienter Vergessenheit anheim, ihr Geist lebt nur in einzelnen genialen Schülern fort — der Name aber wird selten genannt; wer gedenkt auch der mühevollen Arbeit des Landmannes, wenn er schmackhaftes Brod isst? Die Erinnerung an einen solchen Landmann auf künstlerischem Gebiete wachzurufen und dauernd zu machen, ist ein aller Anerkennung werthes Unternehmen, und von diesem Gesichtspuncte aus sei auch Müller's Proksch-Biographie — ungeachtet ihrer vielen formellen Mängel — der Aufmerksamkeit aller Musikfreunde empfohlen. — Joseph Engel.

Feuilleton.

„Tannhäuser“.

Bericht über eine Aufführung.

Von Hans von Wolzogen.

Es war auf dem weiten, schönen Schlossplatze einer anmuthigen süddeutschen Residenz, in dessen einem Winkel das unentbehrliche Hoftheater steht. Vor dem unentbehrlichen Hoftheater stand quer über den Platz ein festgefrorener Gänsemarsch von geduldigen Wesen, die sich mit Selbstironie „Theatergänger“ nannten und diese eigenartige zweistündige Situation vor Cassenöffnung wahrscheinlich sehr richtig als die ihnen von Oben gütigst gebotene Gelegenheit auffassten: das Textbuch des „Tannhäuser“ auswendig zu lernen. Zum Glücke regnete es nicht. Ich habe auch einmal im Regen dort den Theaterständer gespielt, und zwar „Schirm bei Fuss“; denn anders hätte es den strengen Stil des gefrorenen Gänsemarsches gestört. Da man denn hier am Orte so viel auf Stil zu geben schien, so freute ich mich auf den „Tannhäuser“, zumal ich ja andererseits auch ein so schönes Verständniss für die obwaltenden künstlerischen Absichten im Publicum fand, aus dessen geschlossener Reihe bald die inbrünstige Bitte: „O Königin, Göttin, lass mich ziehn“, bald der ersterbende Seufzer: „Heilge Elisabeth, bitte für mich“ und noch im letzten Augenblicke der fast einstimmige Freudenruf: „Erlösung ward der Welt zu Theil“ an mein Ohr drang. Der also vielbegehrte „Tannhäuser“ war eine Sonntagsoper; ich aber war verblendet genug gewesen, diesen riscanten Begriff mit dem einer Festvorstellung zu verwechseln, weil ich es immer noch nicht recht lassen kann, einen Kunstgenuss für ein Fest und eine „Tannhäuser“-Aufführung für einen Kunstgenuss zu halten. Du lieber Himmel, es ist ja doch so gar kein besonderer Witz mehr dabei, den „Tannhäuser“ auf dem Repertoire zu haben! Wer denkt wohl noch darüber nach, ob man irgend Jemandem damit einen „Kunstgenuss“ bereite? Mit Bangen aber sehe ich die Zeit schon nahen, wo man ebenso etwa vom „Tristan“ wird sagen können: es sei kein Witz mehr dabei, und ihn „genossen“ werden lässt ohne alle Verschwendung von „Kunst“. Für gewisse nationale Meisterwerke hat es wahrhaftig Gefahr, wenn sie (was man sagt) populär werden. Es scheint zu ihrer Lebensnothdurft zu gehören, aber das Leben, das sie damit gewinnen, ist denn doch meist auch nur ein gar nothdürftiges. Einige meinen, es solle eine Ehrensache der Hoftheater sein, in solchen Fällen ein Uebriges zu thun und das Ding einmal von der nationalen statt von der populären Seite anzufassen; denn das Nationale will doch immer aristokratisch behandelt sein. Nun, ich gedenke nur beispielshalber schlichtweg zu erzählen, was ich so unter Anderem in jenem süddeutschen Hoftheater an jenem Sonntagsopernabende erlebte, bemerke aber vorher, dass es gar nichts Besonderes ist, was ich zu erzählen habe. Ich erzähle es nur zur Busse für meine Verblendetheit; denn dort bin ich davon überzeugt worden, dass man in Deutschland „Vergnügungsreisen“ machen kann und dabei doch der schönen Kunst nicht zu entbehren braucht, die ich so starrköpfig nicht zu meinen „Vergnügungen“ rechnen wollte. Diese schöne Kunst ward nämlich folgendermaassen daselbst zur That. — Zum „Tannhäuser“ gibt es eine in weiteren Kreisen bekannte Ouverture, welche mit einem Pilgermarsche beginnt, den man sich nach neuen musikwissenschaftlichen Forschungen als eine Art Springprocession vorzustellen hat. Diese unvergleichlich dankenswerthen Forschungen hatten auch im berüchtigten engeren Vaterlande jenes Hoftheaters fruchtbaren Boden gefunden. Die guten Leute, welche zu spät gekommen waren, um draussen mit dem Textstudium fertig zu werden, und nun wegen ihrer erwähnten Wohlbekanntschaft mit der Ouverture die classische Ausführung derselben seitens der Hofcapelle als geeignete Fortsetzung der Gelegenheit zur Vollendung ihres Studiums betrachten durften, mussten sich auch so noch einigermaassen beeilen. Denn ebenso begreiflicher wie vernünftiger Weise konnte die Springprocession sich nicht jenes gediegen-langweiligen Wallfahrttempos bedienen, das man vor jenen aufklärenden Forschungen für das dem gänzlich missverstandenen Pilgerzuge entsprechendere hatte halten müssen. Wenn es dafür nachher im Venusberge ausserordentlich gemüthlich und bedachtsam herging, sowohl was die sechs müden Bacchantinnen, welche Probestellungen zu einem Pariser Ballamusement zu versuchen schienen, als auch was die beiden declamatorisch betheiligten Sänger betrifft, so blieb es zweifelhaft, ob diese Gemüthlichkeit lediglich zum Zwecke, die bei der Ouverture ersparte Zeit nachträglich würdig zu verwenden, oder aber auf den persönlichen Wunsch der zu sonst allzu voreiliger Trennung verurtheilten Göttin und ihres Heldensängers im lustigen Berge der Holda eingeführt war. Jedenfalls wurden Zweck und Wunsch dadurch wieder vereitelt, dass die Scene noch um ihre beste Hälfte verkürzt ward; denn weder liess die Coloratursängerin, welche die Venus repräsentiren sollte, Etwas von der rosig umdufteten Grotte hören, noch glaubte der gastirende Tenor, welcher sich des Tannhäuser's angenommen, einer so wenig höflichen Wirthin alle drei Verse seines Liedes vortragen zu sollen, nachdem er seinerseits schon so höflich gewesen, aus dem einzigen Grunde seiner zufälligen Durchreise die Rolle seines verhinderten eingeborenen Collegen zu übernehmen. Die eigentliche Schuld lag aber also doch in der mit Recht gerühmten Coloraturfertigkeit der Venussängerin, da diese sich mit dem gänzlich uncolorirbaren dramatischen Gesange so kurz wie irgend möglich zu lassen wünschen musste, was wiederum aus zarter ästhetischer Sorge um das künstlerische Ebenmaass zur möglichsten Verlangsamung der Declamation führte. Ich begreife überhaupt gar nicht, weshalb man die Rolle der Venus, wenn die nöthige zweite „erste“ dramatische Sängerin dafür mangelt, immer gerade der Coloratursängerin und nicht lieber der Soubrette gibt?! Der thut es dann doch wenigstens nicht um ihre verhaltenen Kunststärke leid; und genau betrachtet ist sogar Venus eine naive Rolle. Oder wäre es nicht naiv, sich in eine rosa Ball-

toilette zu stecken und zu behaupten, eine alte Heidengöttin zu sein? Anders habe ich diesen Backfisch des Olymps sich in seinem thüringer Felsenkellerlocale niemals benehmen sehen. Doch im Grunde mache ich Niemandem einen ernstlichen Vorwurf aus solcher Verkürzung der Venusbergscene. An ihr darf dreist verkürzt werden, da sie an sich schon zu kurz gerathen ist. Sollte der Effect künstlerischen Ebenmaasses aber wirklich erreicht werden, so war nur ihre spätere, ausgeführtere Form zu geben. So wie sie anfänglich geschrieben war, tritt das Princip der Sinnlichkeit (Venus) ganz unverhältnissmässig hinter dem idealen Principe (Elisabeth) zurück, und man nimmt den ganzen Spuk des Hörselberges als eine Art Vorspiel hin, das man nur bald zu Ende wünscht, damit das „Stück" beginne. Diesem „Stücke" fehlt dann aber eben das gesammte hochwichtige Gegenstück, das nur erst in der späteren Fassung zu vollgenügender Geltung kommt. So will ich mich denn auch nicht länger in dem für mein sündhaftes Gemüth allzu knapp bemessenen Elemente der Lust verweilen und nur noch erwähnen, dass eine Art ironischer Symbolik darin liegt, wenn dieser Auftritt zwischen Göttin und Ritter fast überall in einer engen Schiffscabine spielen muss, deren Hinterwand eine hellroth angestrichene Mauer von dauerhaftem Charakter bildet, die fälschlich im Textbuche als „rosiger Duft" bezeichnet ist. Alles recht knapp, kurz, schüchtern und nüchtern; so denn auch das weitberühmte Spiel des edeln Sängers, der nur Einen Harfenschlag am ganzen Abende verübte, und das war der Schlag auf das Podium, als er nach beliebter Manier die Harfe inmitten seines Liedes als überflüssiges Beiwerk gegen die Coulissen schleuderte.

Wie ich dachte, nun käme es erst, da kam es schon: nämlich statt alles Weiteren die überraschende Bemerkung von Seiten des jedenfalls noch halb verschlafenen Ritters, dass sein Heil gelegentlich in Maria ruhe, worauf denn nothwendiger Weise an Stelle der rothen Mauer die Wartburg erscheinen musste, vor deren Anblick ein dienender Geist in der Coulisse so heftig erschrak, dass er den Divan, darauf Frau Venus behaglich liegen blieb, mit krampfhaftem Ruck an einem Seile seitlings von der Bühne zog. Nun konnten die Pilger erscheinen, erschienen auch, sprangen aber nicht, was mich nach den Erfahrungen in der Ouverture eigentlich Wunder nahm. Sie waren dafür jedoch so bussfertigen Gemüthes, dass sie nicht wagten, ihr Sünderantlitz gegen das gnadenreiche Marienbild aufzuheben; sondern die eine Hälfte der anbetenden Gläubigen kehrte demselben halb den Rücken zu, während die zweite Hälfte die erste anzubeten schien, woraus zu schliessen, dass diese trotz Allem doch bereits im Geruche vorgeschrittener Heiligkeit stehen musste und geeignet däuchte, Fürbitterdienste zu übernehmen. Oberhalb der Wartburg interessirte mich vorläufig ein Häufchen dunkler Löcher im wolkigen Himmelsgewölbe, aus denen ich vergeblich irgend ein meteorologisches Wunder zur Erhöhung der allgemeinen Bussfeierlichkeit erwartete. Ein anderartiges kleines Wunder ereignete sich indessen bereits auf Erden, das aber keinem Menschen aufzufallen schien; und doch wäre es, besonders in Rücksicht auf die bekannte Begabung des thüringer Landvolkes für Musik, einer ernstlicheren Untersuchung werth. Ich hörte nämlich die Töne einer Schalmei; der Hirtenknabe aber, der zum Blasen auf dem Felsen postirt war, legte das betreffende Instrument nicht etwa an seine Lippen, sondern theils an einen unerfindbaren Ort hinter, bald sichtbarlich auf den Felsen, wo er es dann als Zither behandelte; zum Munde führte er es gewissenhaft erst dann, wenn er seine Phrase, nach den Tönen zu schliessen, zu Ende gespielt hatte. Ein richtiger künstlerischer Takt hatte dafür gesorgt, dass zu so merkwürdigem Harfen- und Schalmeispiel nicht auch noch die Jagdfanfare sich gesellte, welche ein rascher Strich von der meistens ihr — wie den Hörern — auferlegten Pönitenz erlöst hatte, als symphonischer Satz stracks hintereinanderweg unten im Orchester abgespielt zu werden, statt aus angemessenen Entfernungen, umspielt von anmuthigen Echorufen, im freien grünen Walde vertheilt. Nach sothanem Aufwande von musikalischer Feinsinnigkeit verlief dann der Rest des Actes so matt und glatt, wie man es von einer Sonntagsoper nur verlangen kann. —

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. In dem 5. Gewandhausconcert gelangten an Orchesterwerken Gade's 4. Symphonie (Bdur), Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 3 und zwei Balletnummern („Bajaderentanz" und „Lichtertanz der Bräute von Kaschmir") aus „Feramors" von Rubinstein, letztere als Novität, zur Vorführung. Wenn die Gade'sche Symphonie, wie diesmal, zu Anfang des Concertes steht, wo das Auditorium noch nicht durch etwa vorausgegangene bedeutendere Werke zu irgend welchen, der Symphonie nachtheiligen Vergleichen gewissermaassen herausgefordert wird, sondern noch mit voller Unbefangenheit an dieselbe herantritt, so wird man sich den fröhlich-frischen Melodien und der das ganze Werk beherrschenden harmlos-heiteren Grundstimmung wohl gern und willig hingeben und sich an den liebenswürdigen Klängen erfreuen, zumal, wenn die Symphonie eine so vortreffliche, bis in die kleinsten Details hinein fein ausgearbeitete Wiedergabe erfährt, wie in dem diesmaligen Gewandhausconcert. Die später folgende „Leonoren"-Ouverture No. 3 bot zu interessanten Vergleichen mit der am selben Ort erst 14 Tage vorher aufgeführten zweiten „Leonoren"-Ouverture Anlass. Die der „dritten" zu Theil gewordene Reproduction durch unser treffliches Orchester überbot, was Sauberkeit der Passagen, Feinheit der Schattirungen und Schwung des Ganzen anbelangt, womöglich noch die Ausführung ihrer erwähnten Vorgängerin. Von hohem Interesse, vom ersten bis zum letzten Ton fesselnd waren auch die beiden Nummern der Balletmusik aus der Oper „Feramors", mit denen das Concert beschlossen wurde. Rubinstein hat es hier verstanden, in der knappen, klar und streng-symmetrisch gegliederten Tanzform mit relativ sehr einfachen Mitteln zwei so reizvolle, nach Seite der Melodie und des Rhythmus durchaus originell erfundene und dabei durchweg neu und klangvoll, theilweise bis zur Bizarrerie pikant instrumentirte Stücke zu schaffen, dass man den bestrickenden Klängen dieser bei allem Realismus der Tonmalerei doch idealisirten Tanzmusik mit innigem Vergnügen lauscht und darüber fast vergisst, wie dieselbe eigentlich viel zu sehr auf die scenische Wirkung berechnet ist, um so recht in den Concertsaal zu passen. Im Theater, wo Decorationen, Tanz und Situation der Musik noch zu Hilfe kommen, muss die Wirkung jedenfalls noch bestrickender sein. Das Orchester spielte diese luftige, zarte Musik mit virtuoser Leichtigkeit und Sicherheit. Jedenfalls verdient das Directorium der Gewandhausconcerte Dank für Vermittelung der Bekanntschaft mit den interessanten Stücken. Wäre es aber, so möchte man fragen, nicht vielleicht noch verdienstlicher gewesen, anstatt jener Balletmusik lieber Rubinstein's neueste Symphonie vorzuführen, die man als eines der besten Werke des hochbegabten Tonsetzers bezeichnen hört? Die zwischen diesen Orchesterwerken wie üblich eingeschalteten Solovorträge hatten diesmal der kgl. preuss. Hofopernsänger Hr. Paul Bulss aus Cassel und Frl. Louise Wandersleb aus Gotha übernommen. Der Erstere ist, um mich dieses neuerdings beliebt gewordenen Ausdrucks zu bedienen, einer jener „Sänger von Gottes Gnaden", bei denen man nicht recht weiss, was man mehr rühmen soll: das herrliche klangvolle Organ (hier ein hoher Bariton), oder die demselben verliehene musterhafte Ausbildung, oder schliesslich den verständnissinnigen Vortrag, der die ihm zu Gebote stehenden Mittel stets nur zu rein künstlerischen Zwecken verwendet und nie zu selbstsüchtigen Firlefanzereien ausbeutet. Und in der That, wer so wie Hr. Bulss nicht nur den seelischen Gehalt einer Composition zu vollster Wirkung zu bringen vermag, sondern, selbstschöpferisch vorgehend, den Hörer auch noch offenbare Mängel eines Tonstückes so vollständig vergessen zu machen versteht, dass dieser — wie im vorliegenden Falle — selbst die kraft- und saftlose Sentimentalität in der Arie („Was ist der Mensch") mit vorausgehendem Recitativ aus „Der Fall Babylons" von Spohr oder die überschwängliche Süsslichkeit in dem Th. Kirchner'schen Liede „Du wundersüsses Kind" nicht mehr störend empfindet, — der ist ein Künstler in des Wortes vollster Bedeutung. Beiläufig sei noch berichtet, dass Hr. Bulss ausser den eben genannten beiden Vocalcompositionen noch Lassen's „Gefangenen Admiral" (die unwesentliche Orchesterbegleitung war mit Recht durch das Clavier ersetzt) und — als lebhaft begehrte Zugabe — noch ein ziemlich werthloses Salonlied („Feldeinwärts flog ein Vögelein") von Stachle sang. Fräulein Wandersleb, welche in den Solovorträgen mit Hrn. Bulss alter-

nirte, spielte zwei Sätze (Andante und Allegro) aus dem Violoncellconcert von B. Molique, Notturno von Fr. Grützmacher und das zweite der „Stücke im Volkston“ von R. Schumann und entfaltete dabei in der Cantilene einen zwar sehr dünnen, aber doch weichen und singenden Ton und einen für getragene Melodie wohl ausreichend innigen Vortrag; die bewegteren, schwungvolleren Partien z. B. in dem Molique'schen Concert konnten Frl. Wandersleb schon wegen des ihr anhaftenden Mangels an physischer Kraft nicht gelingen, ganz abgesehen von dem Umstande, dass das Violoncell überhaupt kein für weibliche Hände geeignetes Instrument ist. So waren denn die Leistungen des Frl. Wandersleb recht achtenswerth, ohne indess irgend erwärmend auf das Auditorium einwirken zu können. — Ueber die zwei Tage nach dem besprochenen Orchesterconcert folgende dritte Kammermusiksoirée im Gewandhause kann ich mein Referat ziemlich kurz fassen. Das Programm bot Streichquartette von Haydn (Op. 76, No. 3) und Schumann (Op. 41, No. 3) und ein Claviertrio v. Beethoven (Op. 70, No. 2); an der Ausführung betheiligten sich diesmal die HH. Capellmeister Reinecke (Clavier), Concertmeister Schradieck und Haubold (Violine), Concertmeister Röntgen (Viola), Schröder (Violoncell). In dem Haydn'schen Quartett blieb — abgesehen von den vortrefflich gespielten Variationen über die Kaiserhymne — hie und da die letzte und höchste Reinheit des Ensembles und die vollgenügende Accomodation der Einzelstimmen gegen einander zu vermissen. Desto stimmungsvoller und technisch tadelloser war die Wiedergabe des Schumann'schen Adur-Quartetts. In dem Esdur-Trio von Beethoven zeichnete sich namentlich Hr. Reinecke durch sein feinschattirtes, beziehungsweise virtuoses Clavierspiel aus. Ob übrigens statt eines der drei genannten, an diesem Orte schon vollständig eingebürgerten nicht irgend ein neueres, hier noch nicht gehörtes Kammermusikwerk besser am Platze gewesen wäre, ist wohl eine Frage, deren Beantwortung Niemandem schwer fallen kann. C. K.

Düsseldorf, 5. Nov. Den Reigen der Concerte dieses Winters eröffnete am 10. Oct. der Bach-Verein mit einer glänzenden Aufführung, welche der um die Pflege des Gesanges sehr verdiente Dirigent des Vereins, Hr. Musikdirector W. Schauseil, leitete, und in welcher Frau Dr. Clara Schumann und eine junge Sängerin von hier, Frl. May Moss, mitwirkten. Das Programm der Aufführung hat bereits Ihr geschätztes Blatt gebracht. Dem anwesenden, die Räume unseres grossen Tonhallesaales gleich einem Musikfest bis zum letzten Platz füllenden Publicum gefielen neben den von Frau Schumann in bekannter Vorzüglichkeit vorgetragenen Musikstücken für Pianoforte vornehmlich die a capella-Chöre „Ein Stündlein wohl vor Tag“ und „Es glänzt die laue Mondennacht“ von Rheinberger und die Liebeslieder von Brahms, sowie die von Frl. Moss mit viel Empfindung und Geschmack gesungenen Lieder von Schumann, Mendelssohn und Brahms. Den geringsten Erfolg erzielte die den Schluss des Concertes bildende achtstimmige Motette von J. S. Bach „Komm Jesu, komm“, die einerseits die Zuhörer aus der durch das Vorhergehende gewonnenen Stimmung gewaltsam herausriss, andererseits dem schon sehr in Anspruch genommenen Chor mehr auferlegte, als man füglicherweise von ihm verlangen konnte; demungeachtet wurde das Werk durchaus exact zur Ausführung gebracht.

Am 19. Oct. fand ein Concert der jetzt sich hier als Gesanglehrerin aufhaltenden Frau Emma Bridgeman aus London unter Mitwirkung des Hrn. Pianisten Warnotte und des Hrn. Capellmeisters Courvoisier, Beide von hier, am folgenden Tage das schon länger angekündigte Jimenez-Concert unter Mitwirkung des Frl. Thekla Friedländer statt; beide Concerte waren sehr schwach besucht. Auf Grund der gemachten Erfahrungen dürfen wir mit gutem Gewissen behaupten, dass derartige Concerte nur dann in Düsseldorf auf eine zahlreiche Theilnahme rechnen dürfen, wenn sie durch Künstler von europäischem Ruf veranstaltet werden; Künstler, die weniger bekannt sind, mögen sie auch noch so tüchtig sein, haben hier keine Aussicht auf Erfolg.

Am 28. Oct. eröffnete der Allgemeine Musikverein seinen Cyklus von Abonnementsconcerten mit der Aufführung des Händel'schen „Messias“ unter Leitung des kgl. Musikdirectors Hrn. Julius Tausch. Auch zu diesem Concert hatte sich wider Erwarten eine mit der Menge der Musikfreunde in hiesiger Stadt nicht im Verhältniss stehende, kleine Zahl von Zuhörern eingefunden. Die prächtigen Chöre des „Messias“, durch das Orgelspiel des Hrn. Musikdirectors W. Schauseil in vortrefflicher Weise unterstützt, wurden durchgehends recht wacker ausgeführt und liessen auf ein eifriges Studium schliessen. Besonders gefiel uns, dass der Chor bis zum Ende des Werkes Sicherheit der Einsätze und Frische der Stimmen bewahrte. Als Solisten waren in diesem Concerte thätig: Frl. Fillunger aus Berlin — Sopran, Frl. Graf aus Cöln — Alt, Hr. Rusak aus Berlin — Tenor und Hr. Dr. Krückl aus Hamburg — Bass. Von ihnen konnte allein Frl. Fillunger genügen, die auch verstand, das an diesem Abende besonders kaltgesinnte Publicum zu warmem Beifalle anzuregen. Frl. Graf, die uns in früheren Concerten als Liedersängerin recht wohl gefallen hat, wusste aus der ihr zugewiesenen Gesangpartie wenig zu machen. Hr. Rusak schien indisponirt zu sein, seine Stimme entbehrte fast jeden Klanges, dagegen fand er sich mit den oft schwierigen Coloraturen der von ihm vorgetragenen Arien recht gut zurecht. Dasselbe Lob können wir Hrn. Dr. Krückl nicht spenden, dessen Coloratur durch ein beständiges Tremuliren sehr unklar wurde; ein schönes kräftiges Organ ist ihm jedoch nicht abzusprechen. Das Orchester hätte, zumal im Streichquartett, die Arien etwas discreter begleiten dürfen.

Seit Anfang October hat die städtische Capelle, welche unter Leitung des rührigen Capellmeisters Hrn. Courvoisier steht, damit begonnen, alle 14 Tage des Samstags Symphonieconcerte zu veranstalten, die, so neu die Einrichtung auch ist, schon jetzt sich zahlreichen Besuches zu erfreuen haben.

Concertumschau.

Bern. 1. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft: Symph. in Cdur v. Mozart, „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Conc. für Violonc. v. Raff u. Phant. v. Kummer, gesp. v. Hrn. M. Kahnt a. Basel, Gesangvorträge des Frl. J. Woldstedt a. Leipzig.

Brandenburg a. d. H. Abendunterhalt des Philharm. Ver. am 2. Nov.: Adagio u. Allegro f. Pianof. u. Viol. Op. 70 v. Schumann, Clav.-Violinson. v. A. Thierfelder, Lieder v. Brahms (Wiegenlied), Eckert („Braut von Helgoland“), Franz („Waldfahrt“), Thern u. Schubert etc.

Bremen. 1. Privatconc.: 1. Symph. v. Beethoven, Ouvertüren v. Mendelssohn (C dur, nachgel. Werk) u. Weber („Oberon“), Arie v. Haydn, sowie Lieder v. Brahms („Muss es eine Trennung geben“) u. Schumann, ges. v. Frau Koelle-Murjahn a. Carlsruhe, 9. Violinconc. v. Spohr u. Romanze a. dem Ungar. Conc. von Joachim, vorgetr. v. Hrn. G. Haenflein.

Chemnitz. 6. Symph.-Conc. der Stadtcap.: „Frithjof“-Symph. v. Hofmann, Ouverturen v. Beethoven (No. 1 zu „Leonore“), Gade („Im Hochland“) u. Spohr („Faust“), Allegro a. der 8 Symph. v. Beethoven, Andante a. der H moll-Symph. v. Schubert, „Sphärenmusik“ v. Rubinstein, F dur-Violinromanze (Hr. Sitt).

Chicago. Th. Thomas' Concerte am 12.—16. Oct.: Symphonien v. Beethoven (No. 7) u. Haydn (G dur), symphon. Poème v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Cherubini („Abenceragen“ und „Lodoiska“), Litolff („Robespierre“), Berlioz („Le carnaval romain“), Mendelssohn („Schöne Melusine“), Bargiel („Medea“), Rossini („Tell“), Beethoven (No. 3 zu „Leonore“) u. Wagner (Tannhäuser“), Vorspiel zu den „Meistersingern“ und Huldigungsmarsch von Wagner, Ungarische Rhapsodien No. 6, 9 und 14 von Liszt, neue Ungarische Tänze, sowie drei Charakterstücke f. Orch. v. H. Hofmann, Clavierconcerte von Chopin (Emoll), Raff (Op. 185) u. Schumann (A moll), sowie weitere Clavierwerke v. Weber, Chopin u. Beethoven (Son. Op. 53), gesp. v. Frau M. Schiller, Violinromanze von Bruch (Hr. Jacobsohn) u. A. m.

Christiania. 2. Conc. des Frl. Stralow u. des Hrn. R. Heckmann: F dur-Clav.-Violinson. v. Grieg, Andante u. Finale a. der Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Violinromanze v. Bruch, „Ungarisch“ v. E. E. Taubert etc.

Dresden. Conc. der Mannsfeldt'schen Cap. am 6. Nov.: B dur-Symph. v. Schumann, „Sommernachtstraum“-Ouverture v. Mendelssohn, Vorspiel zu „Melusine“ v. Grammann etc. — 1. Neustädter Kammermusik des Hrn. L. Bamberger: Clavierquart. v. Mozart, Claviertrio v. Haydn, Clav.-Violoncellson. in A dur (v. Rubinstein?), Balletmusik a. „Feramors“ v. Rubinstein (im Clavierarrang.).

Düsseldorf. Am 8. Nov. v. Hrn. Ratzenberger geleit. Aufführ. v. Rubinstein's Oratorium „Das verlorene Paradies“ durch den Singver. unt. solist. Mitwirk. der Frls. Ad. Graf u. J. Niethen, sowie des Hrn. A. Petzer a. Cöln u. der HH. Ad. Geyer a. Berlin u. H. Pfeiffer.

Eisenach. Conc. des Kirchenchors am 10. Nov.: Orgelvorträge des Hrn. Krause (D moll-Toccata v. Bach u. Adagio von Merkel), Chorwerke v. Scandelli (Lobgesang), Klein („Macht auf

das Thor"), L. B. („Selig schläfst du"), Henning („Gehüllt in Trauerkleider"), Neitbardt (Psalm 24), Hauer („Ave Maria") und C. Schumann („Was Gott zusammenfügt" u. „Gott sei getreu").

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. am 9. Nov.: 1. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, Solovorträge des Frl. Th. Börs a. St. Petersburg (Ges.) u. des Hrn. C. Schröder a. Leipzig (Violonc., u. A. Conc. v. Raff).

St. Florian. Am 18. Oct. Kirchenconc. bei Gelegenheit der Einweihung u. Collaudirung der v. M. Mauracher in Salzburg erbauten Orgel: „O sacrum convivium" v. G. Croce, Orgelimprovisation des Hrn. J. Seiberl (behufs Vorführ. der hervorragenden Register), „Salve Regina" v. Suriano, Toccata u. Fuge in Dmoll v. Bach, St. Florians-Hymne v. Traumihler, Improvisation über Händel's „Hallelujah" des Hrn. A. Bruckner a. Wien, „Lobgesang" von Mendelssohn.

Frankfurt a. M. 1. Conc. des Rühl'schen Gesangver.: „Furientanz" u. „Reigen selger Geister" a. „Orpheus" v. Gluck, „Kyrie" in Dmoll v. Mozart, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Beethoven, „Ave Maria, gratia plena" v. Cherubini, „Vom Mitleiden Mariä", „Litaney auf das Fest aller Seelen" u. „Der Friede sei mit euch", geistl. Lieder f. gem. Chor v. Schubert-Herbeck, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Schicksalslied" v. Brahms, Neujahrslied v. Schumann. — Am 9. Nov. Conc. des Violinisten Hrn. Ed. Remenyi unt. Mitwirk. des Hrn. M. Wallenstein: Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven, Violinvorträge.

M.-Gladbach. 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. J. Lange m. der „Legende von der heiligen Elisabeth" v. Liszt unter solist. Mitwirk. der Frls. M. Sartorius a. Cöln u. Breidenstein a. Erfurt u. der HH. Pfeiffer a. Düsseldorf u. Pollack a. Crefeld.

Gmunden. Am 5. Nov. Conc. des Florentiner Quart. J. Becker m. den Streichtrios Op. 8 u. 9, No. 1 u. 3, v. Beethoven.

Grand Rapids (Mich.). Kammermusiksoirée des Hrn. v. Zielinski am 18. Oct.: Militärsept. v. Hummel, Clavierquart. Op. 2 v. Kalkbreuner, Streichquart. Op. 58, No. 1, v. Volckmar, Claviersoli v. Jadassohn u. Grieg („Vorüberziehende Procession") etc.

Magdeburg. Symph.-Conc. der Inf.-Regimenter No. 26 u. 27 am 5. Nov.: Symph. in Dmoll v. R. Würst, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouvert. triomph. v. Rubinstein etc. — 1. Abonn.-Conc. im Casino: Ddur-Symph. v. Mozart, Ouverture zum „Alchimist" v. Spohr, Solovorträge des Frl. Th. Börs a. St. Petersburg (Ges.) u. des Hrn. Demunck a. Weimar (Violonc.).

Meiningen. 3. Quart.-Abend der HH. Fleischhauer u. Gen.: Streichquartette v. Mendelssohn (Emoll) u. Beethoven (Op. 18, No. 1), Streichquartettsätze v. Cherubini u. Haydn.

München. Zwei Concerte des Florentiner Quart. J. Becker: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Mozart (Fdur), Beethoven (Gdur), Schubert (Amoll) u. Brahms (Amoll). — Am 30. Oct. Conc. der Pianistin Frau Dr. Louise v. Welz: Clav.-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven, Claviercompositionen von Rheinberger (Op. 12), Field (Noct.), Chopin (Op. 29), Raff (Suite Op. 91), Schumann („Warum" u. Romanze a. Op. 28), Büchner u. v. Bülow (vier Stücke a. dem „Carnevale di Milano"), Violinsolovortrag des Hrn. B. Walter, Lieder v. H. v. Bülow („Tanto gentile e tanto onesta"), Büchner u. Schubert, ges. von Hrn. S. König.

Neu-Ruppin. Kirchenconc. des Hrn. O. Wangemann: Orgelcompositionen v. Rinck (Amoll-Phant.), Bach („Pastorale"), Volckmar (Son.), Weihnachtslied f. Viol. m. Org. v. Ritter, „Resignation" v. Fitzenhagen etc.

Nürnberg. 1. Triosoirée der HH. Wunder (Clav.), A. Kündinger (Viol.) u. Hipp. Müller (Violonc.): Trios v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (Op. 70, No. 2), Compositionen f. Clav. u. Viol. v. Mozart (Emoll-Son.) u. f. Clav. u. Violonc. v. Mendelssohn (Op. 17), Chrom. Phant. u. Fuge v. Bach.

Oldenburg. 1. Abonn.-Conc. der grossherz. Capelle unt. Leit. des Hrn. Dietrich: Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Prael. f. Orch. v. Bach-Scholz, Violinvorträge des Hrn. Rappoldi a. Berlin (Conc. v. A. Dietrich etc.).

St. Petersburg. Ver. f. Kammermusik am 7. Oct.: Streichquart. in Ddur v. C. Homilius, Dmoll-Clav.-Trio v. Mendelssohn (Clav.: Hr. Wissendorff), Doppelquart. in Dmoll v. Spohr. (1. Viol.: Hr. Richter.)

Prenzlau. 1. Conc. des Hrn. E. Flügel unt. Mitwirkung der HH. Struss (Viol.) u. Philipsen a. Berlin (Violonc.): Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 1) u. E. Flügel (Esdur), Clavier-, Violin- u. Violoncellsoli.

Sagan. Am 10. Oct. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor: „Die Heilung des Blindgeborenen", Orat. v. C. Loewe, Orgelson. in Ddur, comp. u. vorgetr. v. Hrn. R. Böhme.

Salzburg. Am 7. Nov. Conc. des Dom-Musikver. und des Mozarteums: Ouvert. zum „Schauspieldirector" v. Mozart, Violinconc. v. David (Hr. Kopetzky), Recit. u. Arie a. „Christus am Oelberg" v. Beethoven (Hr. Huber), Heroischer Marsch in Amoll f. Orch. v. Schubert-Bach, Seren. f. Streichorch. v. R. Fuchs.

Strassburg. 2. Abonn.-Conc. des städt. Orch.: Symphonien v. Mozart (Gmoll) u. Ph. E. Bach (Ddur), „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Claviervorträge des Frl. M. Wieck.

Treptow a. R. Kirchenconc. des Hrn. O. Wangemann am 27. Oct.: Orgelwerke v. Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll), Henselt-Wangemann u. Rheinberger (Cmoll-Son.), „Christmette" u. Weihnachtslied f. Viol. u. Org. v. A. Ritter, Hymne v. Kiel, f. Org., Posaunen, Trompeten u. Pauken bearbeit. v. O. Wangemann.

Wiesbaden. 1. Symph.-Conc. im k. Schauspielhaus: Symphonien v. Haydn (Ddur) u. Beethoven („Eroica"), Compositionen f. zwei Claviere v. C. Thern (Concertstück in Dmoll) u. Weber-Liszt (Polon. brill.), vorgetr. v. HH. Gebr. Thern, Liedervortrag der Frau Rebicek-Löffler.

Wismar. Orgelconc. des Hrn. Forchhammer am 26. Oct.: Orgelwerke v. J. F. Bach (Prael. u. Fuge in Fmoll), Liszt (Andante relig.), Chopin (Trauermarsch) u. Mendelssohn (Finale a. der 1. Son.), Gesangvorträge. — Am 2. Nov. v. Hrn. Forchhammer geleit. Aufführ. v. Händel's „Judas Maccabäus" unter solist. Mitwirk. der HH. Weber u. Hinze.

Zürich. Concerte des Gem. Chors am 7. u. 9. Nov.: „Singt dem Herrn ein neues Lied", Motette v. Bach, „Kalanus" von Gade, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn. Solisten: Frl. Carola a. London, HH. Hohldampf a. Carlsruhe u. Dr. Krauss a. Wien.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Pauline Kunz, eine s. Z. mit dem ersten Preise gekrönte Schülerin des Wiener Conservatoriums, ist an die hiesige Hofoper engagirt worden und wird ihre neue Stellung nächster Tage antreten. Demnächst wird hier eine neue Sängerin, der ein günstiger Ruf vorausgeht, und welche bereits im Elsass in verschiedenen Städten ansehnliche Erfolge errang, concertiren. Die junge Dame nennt sich Frl. de Belocca, ist die Tochter eines hochgestellten russ. Beamten in St. Petersburg und eine Schülerin des Pariser Gesangmeisters Strakosch. — **Dresden**. Concertmeister Lauterbach concertirte in letzterer Zeit mit erfreulichem Erfolg in Carlsruhe und Mannheim, ist gegenwärtig zu kurzer Rast hier eingetroffen und wird demnächst noch eine vierzehntägige Concertreise durch Dänemark antreten. Dieser Tage wird der famose Casseler Bariton Hr. Bulss im hiesigen k. Theater auf Engagement gastiren. Unserer Bühne wäre der Gewinn dieses vortrefflichen Künstlers wohl zu gönnen. — **Frankfurt a. M.** Im Victoriatheater setzt Frl. Lina Mayr ihr Gastspiel eifrig fort. In der am 13. d. M. stattgehabten ersten Aufführung von Lecocq's „Mamsell Angot" trat ausser der bereits genannten Soubrette (als „Clairette") noch Frau Laura Schubert gastirend hier auf. — **Leipzig**. Wie bereits erwähnt, wird mit Beginn des neuen Förster'schen Directorats ein grosser Theil des Stadttheaterpersonals unsere Stadt verlassen. Ueber die zum diesbezügl. Ersatz vorgenommenen Neuengagements erfahren wir nun einstweilen, dass an Stelle des Hrn. Capellmeister Schmidt Hr. Sucher aus Budapest treten soll; Hr. Gura soll durch den Cölner Baritonisten Hrn. Schelper ersetzt werden; an Hrn. William Müller's Stelle wird Hr. Grisa aus Strassburg als Heldentenor eintreten; ausserdem sind Frl. Hasselbeck aus Danzig und Frl. Louise Weich, eine mit sehr schöner Altstimme begabte Schülerin der Frau Professorin Bruckner in Wien, für die neue Aera unserer Oper engagirt worden. — **London**. Der Impresario Carl Rosa hat die Opernsaison im Prinzess-Theater am 30. October geschlossen und wird mit seiner Truppe nun die englischen Provinzen bereisen. Zunächst soll in Birmingham eine Reihe von Vorstellungen gegeben werden. — **Mailand**. Eine aus der Sängerin Marzi, dem Pianisten Hrn. Breitner, dem Violoncellisten Hrn. Piatti und dem Flötisten Hrn. Briccialdi bestehende Gesellschaft ist von dem Impresario Carlo Ducci für eine Concertrundreise durch Italien engagirt worden. Mailand bildet den Ausgangspunct der Reise. — **Wien**. Einer Einladung Hans Richter's folgend, wird der kgl. sächs. Kammervirtuos Hr. Grützmacher aus Dresden

im nächsten Monat in einem der Philharmonischen Concerte mitwirken und bei dieser Gelegenheit Raff's neues Violoncellconcert vorführen. Das bekannte schwedische Damenquartett verweilt seit einiger Zeit wieder in Wien und findet daselbst mit seinen Concerten bedeutenden Anklang. Die von ihrem früheren dasigen Engagement her noch wohlbekannte Operettensängerin Frl. Steinher betrat am 13. d. M. zum ersten Mal wieder die Bühne des Theaters an der Wien, und zwar in Vasseur's neuer Operette „Die Wäscherin von Berg op Zoom".

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Nov. „In den Armen dein", Motette von Melchior Franck. „Herr, höre mein Gebet" von E. F. Richter. Nicolaikirche: 14. Nov. „Nicht unserm Namen, Herr" von Mendelssohn-Bartholdy.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 14. Nov. „Vater unser" von A. Bergt. St. Johanniskirche: 14. Nov. „Richte mich, Gott", achtstimmiger Chor a capella von Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 13. Nov. „Orgelfuge in G moll von Dobenecker. „Die Flucht der heiligen Familie" von J. Merkes van Gendt. „Zagt nicht auf dunklen Wogen", Motette von A. Naumann.

Elbing. 31. Oct.: Liturgie von R. Franz. Doxologie von Bortniansky. Figurirter Choral „Ach Gott vom Himmel" von Homilius. „Ein feste Burg ist unser Gott", Choral von Luther.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

Juli.

Leipzig. Stadttheater: 2. Freischütz. 5. Waffenschmied. 7. Fra Diavolo. 9. u. 20. Zar und Zimmermann. 12. Stradella. 14. Wildschütz. 18. Weisse Dame.

August.

Leipzig. Stadttheater: 4. Margarethe. 7. Nachtlager in Granada. 13. Tannhäuser. 16. u. 29. Hugenotten. 20. Cosi fan tutte. 22. Joseph in Egypten. 25. Troubadour. 27. Postillon von Lonjumeau.

Cassel. Hoftheater: 8. Undine. 11. Troubadour. 14. Zar und Zimmermann. 18. Rigoletto. 22. Hugenotten. 25. Jessonda. 27. Margarethe. 29. Zauberflöte. 31. Freischütz.

Coburg. Hoftheater: 29. Margarethe.

Stuttgart. Hoftheater: 17. Lohengrin. 19. Nachtwandlerin. 22. Don Juan. 24. Maurer und Schlosser. 26. Barbier von Sevilla. 31. Fidelio.

September.

Leipzig. Stadttheater: 1. Martha. 3. Lohengrin. 5. u. 27. Tell. 8. Belmonte und Constanze. 10. u. 23. Wildschütz. 14., 16., 18., 22. u. 25. Die Folkunger. 19. Postillon von Lonjumeau. 30. Tannhäuser.

Cassel. Hoftheater: 4. Zampa. 7. u. 28. Die beiden Schützen. 9. Fra Diavolo. 12. Stumme von Portici. 14. Lustige Weiber von Windsor. 15. Fidelio. 19. Templer und Jüdin. 22. Figaro's Hochzeit. 24. Tell. 26. Zauberflöte. 30. Iphigenie in Tauris.

Coburg. Hoftheater: 5. Tannhäuser. 9. Dinorah. 12. Euryanthe. 16. Des Sängers Fluch (Langert). 19. Tell. 26. Zar und Zimmermann. 30. Troubadour.

Stuttgart. Hoftheater: 3. u. 14. Regimentstochter. 5. Tannhäuser. 7. Troubadour. 11. Lohengrin. 16. Figaro's Hochzeit. 19. Barbier von Sevilla. 21. Tell. 23. Zampa. 26. Hugenotten. 28. Freischütz. 30. Zauberflöte.

Weimar. Hoftheater: 8. Postillon von Lonjumeau. 12. Freischütz. 15. Der Blitz. 19. Mignon. 22. Nachtlager in Granada. 26. Fidelio. 29. Alessandro Stradella.

October.

Leipzig. Stadttheater: 3. u. 27. Die Folkunger. 6. u. 15. Euryanthe. 8. Barbier von Sevilla. 10. Troubadour. 13. Johann von Paris. 18. Lustige Weiber von Windsor. 20. u. 23. Genovefa. 24. Regimentstochter.

Carlsruhe. Hoftheater: 3. Robert der Teufel. 8. Barbier von Sevilla. 10. Don Juan. 14. Troubadour. 17. Tannhäuser. 21. u. 27. Nachtlager in Granada. 24. Aida.

Cassel. Hoftheater: 3. Fra Diavolo. 6. Tannhäuser. 9. u. 28. Glöckchen des Eremiten. 10. Undine. 13. Lucia von Lammermoor. 16. Hans Heiling. 19. Don Juan. 21. Wasserträger. 24. Hugenotten. 31. Fliegender Holländer.

Coburg. Hoftheater: 3. Golo (Scholz). 7. Martha. 12. Ernani. 17. Jüdin. 19. Fidelio. 24. Robert der Teufel.

Dresden. Hoftheater: 2. Mignon. 3. u. 17. Belisar. 5. Fliegender Holländer. 9. u. 26. Der König hats gesagt. 10. Lohengrin. 12. Lustige Weiber von Windsor. 14. u. 21. Freischütz. 16. Catharina Cornaro. 19. Troubadour. 23. Wasserträger. 24. Oberon. 28. u. 30. Antigone. 31. Prophet.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 2. u. 6. Golo (B. Scholz). 4. Maurer und Schlosser. 7. u. 21. Barbier von Sevilla. 10. Freischütz. 12. Haideschacht. 15. u. 23. Undine. 18. Figaro's Hochzeit. 25. Fra Diavolo. 27. Lohengrin. 29. Dinorah. 30. Wildschütz.

Stuttgart. Hoftheater: 3. Jüdin. 5. u. 14. Glöckchen des Eremiten. 7. u. 17. Troubadour. 11. Lohengrin. 19. Regimentstochter. 21. Weisse Dame. 24. Prophet. 26. Zar und Zimmermann. 28. Rigoletto. 31. Tannhäuser.

Weimar. Hoftheater: 3. Lohengrin. 6. Troubadour. 10. Golo (B. Scholz). 13. Martha. 17. Weisse Dame. 24. Rienzi. 26. Fra Diavolo. 31. Margarethe.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), G moll-Clavierquart. (Stuttgart und Winterthur, Concerte des Florentiner Quart. J. Becker.)

Bruch (M.), „Loreley"-Vorspiel. (Berlin, Conc. der Berliner Symph.-Cap.)

Gernsheim (F.), Symph. in G moll. (Cöln, 2. Gürzenichconc.)

Goldmark (C.), Clav.-Violinson. Op. 25. (Dresden, 1. Triosoirée der HH. Scholtz u. Gen.)

Kirchner (Th.), G dur-Streichquart. (Winterthur, Conc. des Florentiner Quart. J. Becker.)

König (A.), Psalm 8 f. Chor, Soli u. Orch. (Sondershausen, Kirchenconc. des Caecilienver. u. der „Liederhalle".)

Liszt (F.), Psalm 137 u. „Ave maris stella". (Ebendaselbst.)

Raff (J.), Violoncellconc. (Basel, 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)

— — Chrom. Clav.-Violinson. (Augsburg, Musikal. Unterhalt. der Musikschule.)

Reinecke (C.), Musik zu „Schneewittchen". (Altstätten, Conc. des Gem. Chors am 7. Nov.)

Rubinstein (A.), G moll-Streichquart. (Winterthur u. Zürich, Concerte des Florentiner Quart. J. Becker.)

— — Claviertrio Op. 52. (Dresden, 1. Triosoirée der HH. Scholtz u. Gen.)

Slunicko, Violinconc. in D moll. (Augsburg, Musikal. Unterhalt. der Musikschule.)

Volkmann (R.), B moll-Claviertrio. (Zürich, Conc. des Jean Becker'schen Trio.)

— — B dur-Symph. (Frankfurt a. M., 2. Museumsconc.)

Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Coburg, 1. Symph.-Conc. der herz. Hofcap.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 45. Anzeigen u. Beurtheilungen (Toscanische Lieder, Op. 23, v. R. Weinwurm, sowie Dr. K. F. Wilh. Altmann, biographisches Charakterbild, zugleich ein Beitrag zur Geschichte des Kirchen- u. Schulwesens in der Provinz Posen). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 45. Kritik (Compositionen v. J. Vogt [Op. 107, 108 u. 109] u. E. Fritsch [Op. 2], sowie Anton Notenquetscher v. Al. Moszkowski). — Weise Worte am passenden Orte. (Ch. Gounod's „Memoiren" entnommen.) — Kunstnachrichten.

Harmonie No. 22. Musikalische Stenographie. Von J. Baumann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 11. Umschau. — Litterarische Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 44. Recensionen (Compositionen von K. J. Bischoff [Op. 43 u. 46], C. Rundnagel [Op. 8], C. Stein [Op. 25] u. F. Wüllner [Op. 27]. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 45. Besprechungen (G. F. Händel's L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato mit ausgeführtem Accompagnement bearbeit. v. R. Franz u. Streichquart. Op. 31 v.

F. Gernsheim). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* „Ein interessantes Geschenk", so berichtet der „B. B.-C.", „ist dem Kaiser vor Kurzem von Seiten einiger Berliner Einwohner gemacht worden. Es ist dies, nach dem „Tgbl.", eine Sammlung von Originalmanuscripten berühmter Componisten. Zwei Quartette von Spohr, ein Clavierstück von Thalberg, eine italienische Arie mit Orchesterbegleitung von Weber, eine Symphonie von Schubert und Anderes befindet sich darin. Das Wichtigste aber befand sich in vier Bänden (?): der erste Entwurf zu der 8. Symphonie von Beethoven. Theilweise mit Dinte, theilweise mit Stiften verschiedener Farbe, an einzelnen Stellen in grösster Hast, an anderen mit minutiöser Genauigkeit geschrieben, bietet das Ganze ein buntes, oft schwer zu entzifferndes Bild. Mehrere Seiten sind ganz durchgestrichen, mit dem Vermerk: „So wird es nie etwas" oder „Das ist Nichts". An einer anderen Stelle steht: „Ob ich das wiederholen lasse?" Diese Notizen, die aber eine genaue Uebersicht des Werkes gestatten, sind selbstverständlich viel interessanter, als etwa die fertige Partitur von Beethoven's Hand geschrieben.

* In welch erfreulicher Weise Wagner's Musikdramen in Berlin sich mehr und mehr Terrain erobern, zeigt folgende Notiz, die wir einem Bericht der „Norddtsch. Allgem. Ztg." vom 7. d. M. entnehmen. Das genannte Blatt sagt: „Es müssen doch nicht die ungünstigen Zeitverhältnisse Schuld tragen, wie man behaupten hört — wenigstens nicht sie allein — wenn die grossen Opern „Aida", „Afrikanerin", „Makkabäer" u. A. das Haus nicht zu füllen vermochten, denn die Ankündigungen von „Lohengrin" und „Tannhäuser" veranlassen stets eine weit grössere Nachfrage nach Plätzen als vorhanden sind. So fand gestern zum „Tannhäuser" ein Verkauf von Billets so gut wie gar nicht statt, denn alle Sitze bis auf einige im Amphitheater waren durch Meldekarten vorher belegt. Der Erfinder, sowie die Vertreter des als Spott gemeinten Wortes „Zukunftsmusik" haben vor 25 Jahren wohl nicht geglaubt, dass sie Propheten sein würden, und dass der neuen Musik wirklich die Zukunft gehören würde." — — —

* Wiener Berichten zu Folge nehmen daselbst im Hofoperntheater die Proben zu „Tannhäuser" unter Wagner's eigener Leitung rüstigen Fortgang. Am 10. d. Mts. fand bereits die erste Bühnenprobe statt. Wagner's Aufenthalt in Wien ist im Ganzen vorläufig auf sechs Wochen bemessen, dürfte aber wohl länger dauern.

* Am 12. November ging Wagner's „Rienzi" im Breslauer Stadttheater zum ersten Mal in Scene.

* Bei der am 14. d. Mts. im Hoftheater zu Weimar stattgehabten Aufführung von Gluck's „Iphigenie in Aulis" legte man durchweg die Wagner'sche Bearbeitung (Textübersetzung, Ueberarbeitung der Partitur) zu Grunde.

* Im Stadttheater zu Frankfurt a. M. wird Thomas' „Mignon" zur erstmaligen Aufführung vorbereitet. Im dasigen Victoriatheater gab man am 13. d. Mts. Lecocq's neue dreiactige komische Operette „Mamsell Angot" zum ersten Mal.

* Verdi's „Traviata" („Violetta"), wegen ihres obscönen, bekanntlich nach Dumas' „Camelien-Dame" gemodelten Textes seither von der Direction des Dresdener Hoftheaters immer beanstandet, ist am 11. d. Mts. nunmehr doch zum ersten Mal über besagte Bühne gegangen.

* Die Wiener „Komische Oper" ist am 13. Nov. wieder eröffnet worden. Nähere Nachrichten über den Verlauf der Eröffnungsfeier fehlen uns z. Z. noch.

* Am 15. d. Mts. hielt Strauss' „Cagliostro" seinen ersten Einzug in das Lobetheater zu Breslau.

* Vasseur's mehrfach erwähnte neue Operette „Die Perle der Wäscherinnen" oder auch: „Die Wäscherin von Berg op Zoom" hat nunmehr am 13. November im Wiener Theater an der Wien zuerst das Licht der Lampen erblickt.

* Der Gemeinderath von Rom hat die Summe der dem dasigen Apollotheater gewährten Subvention verdoppeln müssen, um die Fortsetzung der Vorstellungen zu ermöglichen.

* Aus einer Orig.-Corresp. der „Frankf. Ztg." erfahren wir, dass am 1. December im Hoftheater zu Weimar eine besondere Chorschule zur Heranbildung tüchtiger Bühnenchoristen eröffnet werden soll. Sehr nachahmenswerth!

* Wie die „H. N." erfahren, ist dem Componisten N. W. Gade am 2. November, gelegentlich seines 25jährigen Jubiläums als Dirigent des Musikvereins zu Copenhagen, ein Ehrengeschenk von 9000 Kronen überreicht worden. Auch der Hof und der Staat haben Gade's Verdienste um die Musik in Dänemark durch einen jährl. Ehrengehalt von 2000 Kronen, durch den Professortitel und einen Orden zu würdigen sich bemüht.

* Hr. Concertmeister Rob. Heckmann ist kürzlich von seiner ruhmgekrönten Concerttour durch Schweden und Norwegen nach Cöln zurückgekehrt. In Stockholm hat er sich das Verdienst erworben, zum ersten Male den Namen Brahms auf das Programm eines öffentlichen Concertes zu bringen.

* Als weiterer Lehrer für Theorie, Orgel- und Clavierspiel wirkt seit Beginn des Wintersemesters Hr. Carl Piutti am Leipziger Conservatorium der Musik.

Todtenliste. Joh. G. Becker, tüchtiges Mitglied des Berner Musikvereinsorchesters, † am 22. Oct. nach kurzer Krankheit.

Kritischer Anhang.

Solo-Musik für Violine.

August Wilhelmj. Romanze für Violine mit Clavierbegleitung, Op. 10. Berlin, Schlesinger. 1 M. 25 Pf.
Ingeborg v. Bronsart. Romanze für Violine mit Pianofortebegleitung. Weimar, T. F. A. Kühn. 1 M. 50 Pf.
François Ries. Nocturne et Saltarello pour Violon avec Accompagnement de Piano, Op. 19. Berlin, Bote & Bock. 1 M. 50 Pf.
Ernst Streben. Impromptu für Violine und Pianoforte, Op. 37. Leipzig, Alfred Dörffel. 2 M.
Louis Schlösser. Drei Salonstücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 38. Hamburg, G. W. Niemeyer. No. 1. Alla Zingarese 20 Sgr. No. 2. Legende 12 Sgr. No. 3. L'Arragonaise $17\frac{1}{2}$ Sgr.

Die drei erstgenannten Stücke gehören der feineren Salonmusik an und sind in ihrer Art Alle empfehlenswerth. Die Romanze von Wilhelmj ist nobel geartet, einfach, voll Melodieschmelz und für Geiger, welche die leichteren Concerte Rode's gut zu spielen im Stande sind, ohne alle Schwierigkeit. — Mehr, als die eben besprochene, prätendirt die Romanze von Frau Ingeborg von Bronsart. Sie unterscheidet sich von Jener durch breitere Form und ein gewisses dramatisches Leben. Ihre drei Hauptsätze (die Wiederholung des ersten mitgerechnet) heben sich in scharfer Gliederung von einander ab und stehen in wirksamem Contrast zu einander; das in das Fismoll-Thema überleitende und diesem motivisch verwandte recitativische Risoluto ist gleichfalls ausserst schlagend. Um so leerer berühren die vorausgehenden elf Takte auf dem Orgelpuncte E (am Schlusse auf A wiederkehrend), in denen die den Hauptsatz abschliessende Tonart ausklingt, da das in ihnen zur Verwendung kommende Triolenmotiv in Betracht zu dem Ganzen nicht gewählt und bedeutend genug erscheint. — Das Nocturno von Ries (welchem übrigens ein Saltarello nicht beilag) ist in der Form wieder knapper gefasst und erinnert in seinem Ductus einigermaassen an Jean Joseph Bott's Romanzen, ohne jedoch an deren Weichlichkeit zu participiren; vielmehr ist dem Hauptthema eine gewisse Pathetik eigen, und enthält der Mittelsatz manchen charakteristischen Zug in der Begleitung, die, beiläufig gesagt, sowohl hier, wie auch in den beiden vorhergenannten Pièces, keineswegs schwierig ist. Auch dem Impromptu von Streben ist eine glatte Textur und gute formelle Fassung, nicht aber annähernd der Melodiereiz der voranstehenden Stücke eigen. Das demselben beigegebene Motto hat eine ziemlich dürftige, triste musikalische Illustration erfahren. Das Stück verlangt, um wenigstens akustisch zu wirken, einen in Doppelgriffen schon ziemlich gewandten Violinspieler. — In directem Gegen-

satze zu diesem Impromptu stehen die drei Salonstücke von Schlösser. Wir betreten mit ihnen den Boden, auf welchem einem Vieuxtemps, Wieniawski u. A. der Lorbeer erwuchs. Vermissten wir bei Streben's Charakterstück allen sinnlichen Reiz, so beruht das Anziehende der Schlösser'schen Salonstücke ausschliesslick auf diesem. No. 2, die Legende, ist eine recht artige Pièce, deren ununterbrochener Violingesang jedoch, trotz vielfach eingestreuter Fiorituren und Volaten, zuletzt ziemlich monoton wird. Eine Durchkreuzung der Violinmelodie durch einige wohlangebrachte bedeutsame Züge in der Begleitung würde hier sehr am Platze sein und zur Belebung des Ganzen beitragen. No. 1 und 3, Alla Zingarese und L'Arragonaise, schlagen einen nationalcharakteristischen Ton an und haben Race. Der Componist versteht es, wo die Melodie trivial werden will, derselben durch pikante harmonische Wendungen geschickt wieder aufzuhelfen, wie z. B. in dem D dur-Thema der Arragonaise. Beide Piècen werden ihren Zweck, das Ohr leicht und angenehm zu unterhalten, nicht verfehlen, sobald sie vom Geiger mit den nöthigen Chicanen und Finessen zur Darstellung gebracht werden. x.

Briefkasten.

H. J. V. in *Cz.* Sie halten jedenfalls die betreffende Angelegenheit für allgemein interessant, wir nicht, welche Ansicht wir ganz gut mit unserer moralischen Verpflichtung, die, nebenbei gesagt, uns die Rücksendung unbenutzter Manuscripte nicht auferlegt, in Einklang bringen können.

R. Sch. in *K.* Werden Sie zunächst Mitglied des hies. Wagner-Vereins. Weiteres lässt sich dann vielleicht später thun.

E. F. in *Pr.* Derartige Auslassungen, wie die kürzlich von Ihnen mitgetheilte, werden wir gern einsehen, wenn sie auch das Strafporto, welches wir das ber. Mal zahlen mussten, nicht ganz werth sind.

S. de L. in *B.* und *E. H.* in *Z.* Wien, IV. Carlsstr. 4.

H. v. W. in *P.* Heckel, nicht Hecker.

Anzeigen.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[863.]
Beethoven, L. van, Op. 56. **Concert** f. Pfte., Vlne. u. Vcll. mit Orchester. Arr. f. das Pfte. zu 4 Hdn. von Fr. Hermann. M. 7. 50.
Greith, C., Op. 33. **Mailust**. Dichtung von H. Kletke f. Sopran u. Alt zum Solo- oder Chorvortrage mit Begl. des Pfte. zu 4 Händen. M. 2. —.
Holstein, F. v., Melodienkranz aus der Oper „Der Haideschacht" f. das Pfte. zu 4 Händen. Bearbeitet v. H. Cramer. M. 3.25.
Kuhlau, F., Op. 66. **3 leichte und brillante Sonatinen** f. d. Pfte. zu 4 Hdn. No. 1. F dur. No. 2. C dur. No. 3. G dur à M. 1. 50.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begl. des Pfte. Ausg. f. eine tiefere Stimme. Zweite Reihe.
No. 121. **Auber, D. F. E.**, Schlummerlied aus der Oper: „Die Stumme". M. —. 50.
„ 122. — — Barcarole aus der Oper: „Die Stumme". M. —. 75.
„ 123. **Haydn, J.**, Stets barg die Liebe sie. M. —. 50.
„ 124. — — Schäferlied. M. —. 75.
„ 125. **Grimm, J. O.**, Abschiedslied, aus Op. 3. No. 6. M. —. 50.
„ 126. **Holstein, F. v.**, Im Sturm, aus Op. 9. No. 3. M. —. 75.
„ 127. **Hinrichs, F.**, Rückblick, aus Op. 5. No. 6. M. —. 75.
„ 128. **Holländer, A.**, Schäfers Klagelied, aus Op. 6. No. 4. M. —. 75.
„ 129. **Eckert, C.**, Dein auf ewig, aus Op. 15. No. 6. M. —. 50.
„ 130. **Schumann, Clara**, Sie liebten sich, aus Op. 13. No. 2. M. —. 50.
Liszt, F., Aus Richard Wagner's Opern. Transscriptionen für das Pfte. 4. **Roth cart**. n. M. 7. 50.
—— **Symphonische Dichtungen** für grosses Orchester. Arrangement für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten.
No. 10. **Hamlet**. M. 3. —.
Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe.

(Nr. 83.) Op. 37. **3 Präludien und Fugen** für Orgel einzeln. Nr. 1. C moll n. M. —. 90. Nr. 2. G dur M. —. 60. Nr. 3. D moll M. —. 90.
(Nr. 81.) Op. 65. **6 Sonaten** für Orgel einzeln. Nr. 1. F moll. n. M. 1. 20. Nr. 2. C moll. M. 1. 50. Nr. 3. A dur. M. —. 90. Nr. 4. B dur. M. 1. 20. Nr. 5. D dur. M. —. 90. N. 6. D moll. M. 1. 20.
—— **Duette** f. 2 Singstimmen mit Begl. des Pfte. **Erste vollständige Ausgabe**. 8. **Roth cart**. n. M. 1. 80.
—— **Lieder und Gesänge** f. eine Singstimme mit Pfte. Für eine tiefere Stimme eingerichtet. Nummer-Ausgabe.
Nr. 1—5. 7. 9—24. à n. M. —. 30.
„ 6 und 8 à n. M. —. 45.
—— **Symphonien** f. Orchester. Arrang. f. das Pfte. zu 2 Händen. Nr. 1. Op. 11. **Erste Symphonie**. C moll. M. 3. 75.
—— **Ouverturen** für Orchester. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen mit Begl. von Vlne. u. Vcll. von Carl Burchard.
Nr. 5. Op. 32. **Märchen** von der schönen Melusine. M. 4. —.
—— **Hochzeitsmarsch** aus der Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum. Op. 61. Arr. f. das Pfte. zu 4 Händen mit Begl. von Vlne. u. Vcll. von Carl Burchard. M. 2. 25.
—— **Scherzo, Intermezzo, Notturno** und **Hochzeitsmarsch** aus der Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum. Op. 61. Arrang. f. das Pfte. Miniatur-Ausg. **Blau cart**. n. M. 2. 50.
Rauchenecker, G., Quartett f. 2 Vlnen., Vla. u. Vcll. M. 6. —.
Reinecke, C., 18 leichte Clavierstücke. Bearbeitet nach den Kinderliedern Op. 91 u. 135. M. 2. 25.
Schneider, C., 8 Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pfte. M. 3. —.
Schumann, R., Op. 79. **Lieder-Album für die Jugend**. Mit Titelblatt von L. Richter. kl. 4. **Blau cart**. n. M. 4. —.
Sipergk, J., 12 Toscanische Volkslieder in deutscher Uebersetzung von F. Gregorovius, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 2. 75.
Stücke, lyrische, für Vcll. u. Pfte. Zum Gebrauch für Concert und Salon.
Nr. 16. **Leclair**, Gavotte. C dur. M. 1. 25.
„ 17. —— Aria. F dur. M. 1. 25.
„ 18. **Corelli**, Preludio. E moll. M. —. 75.
„ 19. —— Adagio und Allegro. A dur. M. — 75.
Styrcea, V., 6 Lieder f. eine Singstimme m Begl. d. Pfte. M. 3. —.
Synagogal-Melodien, Auswahl alter hebräischer, in genauem Anschluss an ihre originale Gestalt. Für das Pfte. bearbeitet und mit einer erläuternden Vorrede versehen von A. Marksohn und William Wolf. kl. 4. **Grün cart**. n. M. 3. —.

[864.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwelt*. Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 2 Mk.

[865.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Phantasie

für Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Edvard Grieg.

Op. 11.

Preis 4 Mark.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

[866.] In meinem Verlage erschien soeben:

Wandersleb, A., Mein Vaterland. Lied f. 4st. Männerchor. Part. u. St. 1 M.
Zum Sängerfest im Juli mit grossem Erfolg aufgeführt.
—— Op. 10. Sechs Lieder f. S., A., T. u. B. 2. Auflage. Part. u. St. 4 M.
— — Op. 11. Vier Lieder f. S., A., T. u. Bass. P. u. St. 2 M.
Walther, G., Op. 3. Drei Lieder f. S., A., T. u. B. Part. u. Stimmen 2 M.

☞ Diese herrlichen Lieder sind allen Gesangvereinen aufs Beste empfohlen.

Gotha, 1. Nov. 1875. **Ziert**'sche Hofmusikhdlg. Jul. Grunert.

[867.] **Eine gute Concertvioline**
wird zu kaufen gesucht. Gef. Offerten wolle man unter der Chiffre S. an die Exped. d. Blts. gelangen lassen.

[868.] In meinem Verlage erschienen soeben:

Romanzen

aus L. Tieck's Magelone

für eine Singstimme mit Pianoforte

componirt von

Johannes Brahms.

Op. 33.

Ausgabe für tiefe Stimme.

(Deutscher und englischer Text.)

Heft I. Preis 3 Mark. Heft II. Preis 3 Mark.

Leipzig und Winterthur.

J. Rieter-Biedermann.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Peters in Leipzig.

Leipzig, am 26. November 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch

in Leipzig.

VI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 48.

Inhalt:

Neue Beethoveniana.

Beethoven betreffende Mittheilungen von

G. Nottebohm.

XV.

Die Clavierconcerte in B dur (Op. 19) und C dur (Op. 15).*)
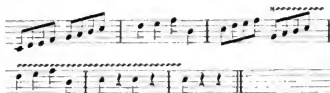
Ein Bogen enthält auf allen vier Seiten Skizzen zu allen drei Sätzen des Concertes in B dur. Diese Erscheinung beweist, dass die drei Sätze des Concertes ursprünglich zusammengehören, und dass nicht, wie man vermuthen könnte, das nach Beethoven's Tode erschienene Rondo für Pianoforte und Orchester in B dur ursprünglich und an Stelle des jetzigen zweiten und dritten Satzes zum Concert gehört hat. Derselbe Bogen enthält auf den oberen Systemen der dritten Seite zwei kleine, dem Unterricht bei Albrechtsberger angehörende Nachahmungssätze, die, wie die Stellung und die verschiedene Tinte beweist, früher geschrieben wurden, als die sie umgebenden Skizzen. Hiernach lässt sich die Zeit der Composition des Concertes nach einer Seite hin abgrenzen. Die Nachahmungssätze können frühestens zu Anfang des Jahres 1794 geschrieben sein. Das Concert muss also später entstanden sein. Berücksichtigt man, dass zur Vollendung des Concertes einige Zeit vergehen musste: so kann man nicht annehmen, das Concert sei vor Mitte 1794 fertig geworden. Es muss aber am 29. März 1795 fertig gewesen sein, weil, so viel bis jetzt bekannt ist, Beethoven an diesem Tage (in Wien) zum ersten Mal ein Concert von seiner Composition öffentlich spielte, und dann, weil von den (in Wien) componirten Concerten das in B dur das erste ist, und Beethoven damals schwerlich ein anderes Concert spielen konnte.*)

Das Concert in C dur wurde später componirt, als das in B dur. Dafür liegen zwei Beweise vor. Erstens sagt es Beethoven selbst in einem am 22. April 1801 an Breitkopf & Härtel geschriebenen Briefe, wo es heisst: „ich merke dabei bloss an, dass bei Hofmeister eines von meinen ersten Konzerten herauskommt . . . „ bei Mollo
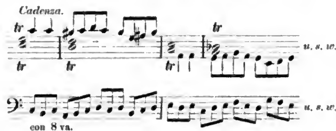
*) Die in diesem Artikel zu erwähnenden Skizzen stehen fast alle in einem im brittischen Museum befindlichen, aus vielen einzelnen Bogen und Blättern zusammengehefteten Skizzenbuch. — Der Verfasser hat einen Schreibfehler zu berichtigen. Im „Musik. Wochenblatt" vom 16. April d. J. ist Seite 200, Spalte 2, vorletzte Zeile, statt gleichzeitig zu lesen: früher.

*) Es ist noch ein ungedrucktes Concert vorhanden, das Beethoven im Alter von zwölf Jahren (1784) schrieb. Von diesem muss abgesehen werden. Es ist gar unwahrscheinlich, dass Beethoven es noch in Wien gespielt habe.

ebenfalls ein zwar später verfertigtes Konzert" u. s. w. *) Zweitens finden sich auf der ersten Seite eines Bogens Arbeiten zu einer Cadenz zum ersten Satz des Concertes in Bdur, die ohne das Vorhandensein des Werkes selbst nicht zu erklären wären, und auf der später geschriebenen zweiten Seite desselben Bogens einige auf den letzten Satz des Concertes in Cdur zu beziehende Stellen,
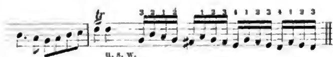


die die Arbeit zu diesem Concert noch in ihrem ersten Stadium zeigen. Sehr viel Zeit, d. h. mehrere Jahre können nicht zwischen der Composition des einen und des anderen Concerts liegen. Es ist aber schwer, diese Zeit genau zu bestimmen. Will man einer Mittheilung Wegeler's (Notizen S. 36) folgen, so muss man annehmen, das Concert in Cdur sei noch während dessen Anwesenheit in Wien (Ende 1794 bis Mitte 1796), also spätestens 1796 componirt und gespielt worden. Beethoven könnte es dann am 18. December 1795, wo er wieder ein Concert „von seiner Erfindung" öffentlich spielte, gespielt haben. Allein Wegeler ist in musikalischen Dingen nicht zuverlässig, und kann er leicht ein Concert mit dem anderen verwechselt haben. **) Will man Beethoven's Worte (ein „später verfertigtes Konzert") genau nehmen, so muss man eine etwas geraume Zeit zwischen der Composition des einen und des anderen Concerts annehmen. Jedenfalls war das Concert in Cdur vor Juli 1798, als Beethoven die drei Sonaten Op. 10 beendigte, fertig. Dies geht aus einem einzelnen Skizzenblatt hervor, das auf der ersten Seite und auf der oberen Hälfte der zweiten Seite Arbeiten zu einer Cadenz zum ersten Satz des Concerts

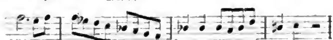


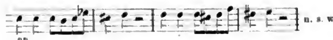


*) Das Concert in Bdur erschien gegen Ende 1801 bei Hoffmeister und Kühnel in Leipzig, das in Cdur im März 1801 bei T. Mollo u. Comp. in Wien.

**) Zur Bestätigung des Gesagten kann gleich die hierher gehörende Stelle dienen. Wegeler schreibt (a. a. O.): „Bei der ersten Probe (des Concerts in Cdur) stand das Clavier für die Blaseinstrumente einen halben Ton zu tief. Beethoven liess auf der Stelle diese und so auch die übrigen, statt nach *a*, nach *b* stimmen und spielte seine Stimme aus *Cis*."
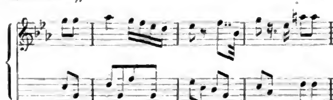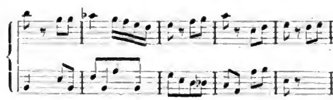






und auf der unteren Hälfte der zweiten Seite Entwürfe zum letzten Satz der Sonate in Ddur Op. 10, No. 3, enthält.*)

Die Angabe W. J. Tomaschek's (Libussa v. J. 1845, S. 374), Beethoven habe das Concert in Bdur 1798 in Prag componirt, ist nach dem Bisherigen unhaltbar. Es ist aber möglich, dass hier eine Verwechselung mit dem nachgelassenen Rondo in Bdur vorliegt, welches, nach vorhandenen Skizzen zu schliessen, von denen wir eine mittheilen**),



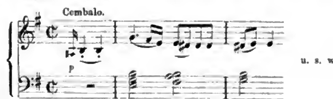




jedenfalls vor 1800 entstand.

*) Das hier erwähnte Blatt befindet sich in der königl. Bibliothek zu Berlin.

**) Die erwähnten Skizzen finden sich auf leer gebliebenen Zeilen unter einer noch in Bonn componirten Romanze in Emoll für Clavier, Flöte und Fagott concertant mit Begleitung von 2 Violinen, 2 Violen, Basso und 2 Oboen. Die „Romance cantabile", die so anhebt:



ist das mittlere Fragment eines grösseren Stückes. Im Auctions-Katalog des Nachlasses Beethoven's ist unter No. 179 verzeichnet:
Unbekanntes Trio für Pianoforte, Flöte und Fagott.
Frühere Arbeit noch in Cöln.
Vielleicht war dies das vollständige Stück. Tob. Haslinger kaufte es um 20 Fl. Es ist aber nicht mehr vorhanden.

In einigen Werken*) wird gesagt, das am 29. März 1795 gespielte Concert sei das in Cdur gewesen. Diese Angabe lässt sich nicht begründen. Die Akademie, in der Beethoven an jenem Tage spielte, war von der Wiener Tonkünstlergesellschaft veranstaltet worden. Der gedruckte Zettel derselben ist vorhanden, und da wird als zweite Nummer angeführt:

„Ein neues Konzert auf dem Piano-Forte gespielt von dem Meister Herrn Ludwig von Beethoven, und von seiner Erfindung.“

In den Sitzungs-Protokollen der genannten Gesellschaft heisst es u. A.:

„. . . wobei den ersten Abend (Sonntags den 29. März 1795) Hr. Betthoven ein Concert auf dem Pianoforte spielte, den 2ten Abend Hr. Matouschek ein Concert auf dem Fagott producirte und Hr. Betthoven auf dem Pianoforte phantasirte.“

Ferner wird in der Wiener Zeitung vom 1. April 1795 über jene Akademie u. A. berichtet:

„Zum Zwischenspiel hat am ersten Abend der berühmte Herr Ludwig van Beethoven mit einem von ihm selbst verfassten ganz neuen Konzerte auf dem Pianoforte den ungetheilten Beifall des Publikums geärndtet.“

Damit sind die zuverlässigen Nachrichten aus jener Zeit über Beethoven's Antheil an der stattgefundenen Akademie erschöpft. Wie man sieht, ist darin nirgends die Tonart des gespielten Concerts angegeben. Will man nun entscheiden, welches Concert Beethoven gespielt haben könne, so kann die Vermuthung nur auf das in Bdur fallen. Dass das Concert in Cdur damals schon fertig war, lässt sich nicht beweisen. Und wenn sich das auch beweisen liesse, so könnte man, bei der Entscheidung eines solchen Punctes, doch nur das Wahrscheinlichste annehmen und der Ansicht folgen, dass das zuerst componirte Concert auch das zuerst gespielte war. Offenbar hat nun Jemand (Aloys Fuchs in der Wiener Musikzeitung vom 26. August 1853?), der unbekannt mit dem Briefe Beethoven's und in der irrigen Meinung war, das Concert in Cdur sei, weil es eine frühere Opuszahl hat, der Entstehung nach das erste, dem erwähnten Datum eine Tonart beigefügt und so Anlass zu einer bis auf den heutigen Tag dauernden Verwirrung in der Chronologie gegeben. Auf dieselbe Quelle mag auch die in einem früheren Artikel**) erwähnte unrichtige Angabe zurückzuführen sein, es sei am 23. December 1797 in einer Akademie der Wiener Tonkünstlergesellschaft das Blastrio Op. 87 gespielt worden.
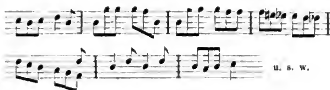
Skizzen sind wenig mitzutheilen.

Das Thema des Rondos des Concertes in Bdur lautet in einer früheren Fassung so:
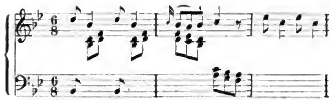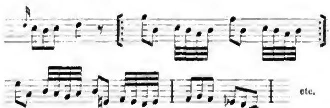


*) Z. B. in Thayer's Biographie I, 238 f., 286, 294. Thayer nimmt das Jahr 1795 als die Compositionszeit des Concerts in Cdur und spätestens 1794 als die des Concerts in Bdur an. Nach unserer Ansicht sind diese Daten verfrüht. An dieser Verfrühung scheint nur eine später zu erwähnende unbegründete Angabe Schuld zu sein.

**) Ueber die Sonaten Op. 10.
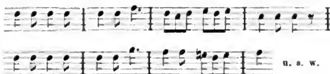


und in einer anderen so:
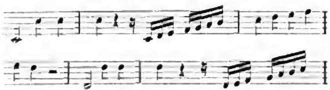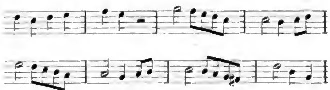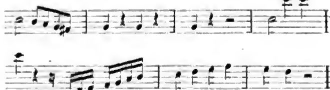




Eine später eintretende Melodie lautete ursprünglich so:
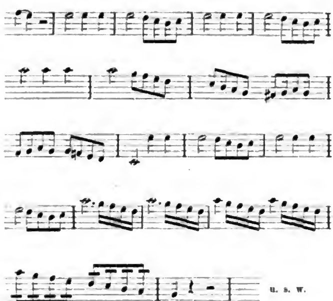


Der Anfang des ersten Satzes des Concertes in Cdur lautet in einer Skizze so:
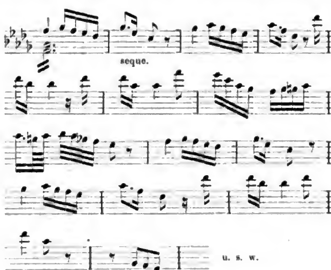










Das Thema des zweiten Satzes erscheint zuerst in Des dur.



Feuilleton.

„Tannhäuser".

Bericht über eine Aufführung.

Von Hans von Wolzogen.

(Schluss.)

Der zweite Act erfordert meistentheils eine Decoration des Wartburgsaales, obwohl ich ihn auch einmal nur vor einer blauen Gardine habe spielen sehen. Auf grösseren Hoftheatern wird dafür zeitgemäss der neue Saal des Grossherzogs Carl Alexander zum Vorbilde genommen; kleinere lassen sich lieber ebendenselben in Visitenkartenformat malen, statt sich der alten Sängerhalle zu bedienen, welche überall zu echt und eng für ein grosses Opernfinale dünkt. Hier hatte man aber doch ein geschicktes Mittel gefunden, Beides zu vereinigen. Von jener neuen Art war der Saal selber, und sehr neu in dem Saale ein riesiger Löwe aus papier maché, der ein Meisterstück modernster Steinmetzarbeit, doch ohne die sonst beliebte Speivorrichtung, neben dem Thronsitze seiner Namensschwester, der Darstellerin Elisabeth's, vielleicht also gar als zarte Anspielung, gelagert ruhte. Alt dagegen war ausserhalb des Saales die bellevue im Hintergrunde: ein winkliges Mauerwerk, das freilich dem etwas anrüchigen Charakter solcher romantischen Burghöfe aus dem Mittelalter ausserordentlich fein nachgefühlt war; und sehr alt mussten wohl auch im Saale die seltsamen Sitzmittel für die Sänger sein, welche, wenn sie Stühle vorstellen sollten, jedenfalls Stühle von sehr verdächtiger Construction waren. —

Die schön begabte, ungemein wohlthätig wirkende, treffliche Sängerin der Elisabeth, deren Namen ich bereits zu verrathen mich gedrungen fühlte, obzwar ich mit diesen Betrachtungen sonst gar nicht etwa ein bestimmtes einzelnes Theater und bestimmte Persönlichkeiten hatte kritisiren wollen, diese Sängerin zeigte übrigens etwas demokratische Gesinnungen, indem sie den also genial componirten Fürstensaal der Rede gar nicht werth fand, sondern vorzog, die „theure Halle", die sie grüsste, im Zuschauerraume zu sehen, aus dem ihr denn auch der lebhafteste Beifall des Publicums doppelt verdientermaassen entgegenscholl. Schon etwas bedenklicher war es, dass sie diesem grossen Körper auch ihre innigsten Herzensgeheimnisse mit verstohlener Geschäftigkeit zu verrathen sich befliss; doch folgte sie hiebei wohl nur ihrer Rolle gemäss — „thöriger als ein Kind —" dem Vorbilde ihres „zufälligen" Tannhäuser's. Denn in dem begeisterten Zwiegesange: „Gepriesen sei die Stunde, gepriesen sei die Macht!" theilte dieser seine Empfindungen ausschliesslich dem Parquet rechts mit, wogegen Elisabeth nothgedrungen sich zu den gleichen Ergüssen des Parquets links bediente. „Die holde Kunde eurer Näh" bezog sich demnach hier deutlich auf den vorerwähnten Beifall des Publicums, das sie dann auch späterhin als die sicherste Instanz betrachtete, an welche sie mit dem schönen Worte „ich fleh für ihn, ich bitte für sein Leben" appelliren konnte. Es ist zu bedauern, dass sich weder innerhalb noch ausserhalb des hoftheatralischen Bannkreises eine freundschaftliche Stimme fand, welche eine solche jeder Sorgfalt und Theilnahme werthe Künstlerin in annehmbarer Weise auf derartige sich mehrmals wiederholende kleine Schwächen und Versäumnisse aufmerksam gemacht hätte. Aber die Kritik versteht sich hier, wie auch sonst, nur auf die Alternative schmeicheln oder schimpfen; und die artistische Leitung scheint darunter erheblich zu leiden, dass sie sich unter eine geschäftliche gestellt fühlt, welche ein ausgezeichnet ehrenwerther Mann zugleich mit der Oberaufsicht über die kgl. Weinkellerei oder etwas ähnliches mit dem Rebenreichthume jenes Landes Zusammenhängendes zu führen hat. Dabei gedeihen denn die Reben besser als die Talente, was auch wieder sein Gutes hat; denn die Talente brauchen mitunter die Reben, um sich über verlorenes Leben zu trösten. Man engagirt dort nämlich mit Vorliebe lebenslänglich, vermuthlich weil beim Weine die alten Jahrgänge die besten sind. —

Für den Einzug der Gäste war nicht viel Besonderes gethan worden, nur dass auf goldenen Präsentirbrettern ein goldener Löwe und ein goldener Schwan voraufgetragen wurden, welche an der Eingangspforte aufgestellt blieben. Dann folgte die allbekannte Choristen-Polonaise, eine Summa Serenissimorum, zu deren milden Sceptern die unterschiedlichen glücklichen Sachsen-, Franken- und Thüringer-Ländchen sich gratuliren können. Da ihnen rechtzeitig gemeldet war, dass Elisabeth „des Festes Krone" sein werde, so nahmen sie diese Nachricht mit aller deutschen Gewissenhaftigkeit zur Richtschnur ihres gesellschaftlichen Betragens, indem sie sich ausschliesslich vor der erwähnten jungen Dame zu möglichst mittelalterlichen Reverenzen anliessen, dabei aber dem biederen Landgrafen standhaft den Revers ihrer Ehrfurcht zuwandten. Angesichts eines solchen Wogenschlages rückseitiger Verbeugungen blieb diesem in die Situation eines bei Seite gestellten landgräflichen Hatschiers gedrängten Fürsten Nichts weiter übrig, als durch eine stereotype Handbewegung mit dem unzweideutigen Sinn: „Bitte gefälligst Platz zu nehmen" seiner wirthlichen Pflichten sich stillergeben zu entledigen. Den Sängerkampf, an welchem Biterolf sich noch als zitternder Greis aus alter Gewohnheit für „Frauenehr und hohe Tugend" erglühend betheiligte, nahm ein höchst effectvolles Ende. Die freundlich gemeinte, aber schwach gelungene Aufforderung unseres

zufälligen Tannhäuser's: in den Venusberg einzuziehen, konnte zwar von den Meisten der Anwesenden unmöglich begriffen worden sein; aber ein ganz merkwürdiges Verständniss für die Sache vorriethen — seltsame Unschuld! — die vier Edelknäblein, die sich speciell zu diesem Zwecke in Gesellschaft des modernen Löwen auf den Thronstufen malerisch gruppirt hatten und nun im Momente der wahrhaft „unerhörten" Entdeckung spornstreichs auf die gegenüber sitzenden Sänger sich stürzten, um mit stürmischem Eifer die immerhin verfängliche Abfuhr der Jenen bedenklich rasch entzogenen verdächtigen Stühle nach links in die Coulissen zu besorgen, während die anwesenden Damen wie auf Commando in geschlossener Reihe sich nach hinten verzogen, anscheinend um sich im Burghofe an gefälligen Gesellschaftsspielen zu ergötzen. Ueber dieses gleichzeitige Entziehen ihrer Stühle und ihrer Damen geriethen nun auch die Sänger in einige begreifliche Aufregung, ja, etliche zogen sogar ihr Schwert, und am heftigsten fuchtelte Walther von der Vogelweide, ein stattlicher junger Mann, damit durch die Luft, was er ja auch ganz ohne Gefahr thun konnte, da es ihm echt altritterlich an der Kette lag. Das folgende Finale bot ein weiteres Beispiel des auf unserer Opernbühne herrschenden dramaturgischen Stils. Es war richtig gerade da zu Ende, als es meines Wissens erst in die rechte musikalisch-dramatische Sturmfluth gerathen sollte. Die jüngeren Pilger unten im Thale hatten aber durchaus keine Ruhe länger, ihre Sünden drückten sie gar zu schwer; und so mussten denn die sangeslustigen Ritter droben, weil das Stichwort für ihr Verstummen nun einmal der Wandersang jener unruhigen Geister war, wohl oder übel den Rest ihrer moralischen Empörung hinunterschlucken und ihren entarteten Collegen „nach Rom" eine freie Gasse geben. —

Im dritten Acte fesselte mich vor Allem das längst mit Spannung erwartete meteorologische Schauspiel. Ein düsterer Gewitterhimmel lag über dem ganzen nächtig einsamen Thale. Doch wie ein anderer wunderkräftiger Rattenfänger von Hameln lockte Wolfram mit seinem Liede dort, wo die Wolkenschwärze am schwärzesten war, alsbald nicht nur den Einen angesungenen Abendstern, sondern in der Folge immer mehr und mehr seines Gleichen hervor, also dass zum Schlusse seines Gesanges aus dem Hesperus glücklich der grosse Bär (bei dem es dann auch blieb) geworden, und der Sänger total irre darüber gemacht war, welchen unter Allen er denn nun eigentlich anfangs gemeint habe. Das weitere Geschäft der Illumination sollte der Mond besorgen, der aber nur leuchtete, solange er noch nicht aufgestiegen war, dann, angesichts der traurigen Begebenheiten auf Erden, erblich und ins Wackeln gerieth. Das Letztere konnte auch als ein Zeichen moralischer und ästhetischer Bedenklichkeit gedeutet werden; denn er musste es leider erleben, dass die fromme Elisabeth doch noch nicht fromm genug war, ihr schönes Gebet zu Ende zu beten, sondern das rührende Bekenntniss ihrer möglichen Mitverschuldung leichtfertig unterschlug. Sie hatte nämlich weit Besseres und Nöthigeres zu thun. Sie begab sich direct vom Betschemel in das „romantische Annathal", wahrscheinlich um vor ihrem seligen Ende noch ein Bischen die schöne Gegend im Mondschein zu geniessen. Der Weg dahin führte natürlich nicht zur Wartburg hinauf, sondern nach links in die Coulissen, und damit sie ja nicht allzulange den Blicken des Publicums ausgesetzt sei, welches etwa gar auf den Gedanken kommen konnte, das längere Orchesterspiel solle eigentlich ihren Aufstieg zur Burg und nicht ihre Promenade ins Annathal begleiten, so war von links her ein Fels auf die Bühne vorgeschoben, hinter dem sie nach wenigen Schritten auf Nimmerwiedersehen verschwand. Bei solchem Mangel an ausdauernder Frömmigkeit im Gemüthe einer Elisabeth war es einer Venus nicht zu verdenken, dass sie nur geringen Respect vor dem Muttergottesbilde rechts vorn im Winkel verspürte, sondern ihr heidnisches Hoflager dicht daneben im Vordergrunde aufschlug, da es galt, den verzweifelnden Sänger wieder in ihre Arme zu locken. Die hellrothe Mauer erschien diesmal etwas verdünnt, sodass man dahinter die sechs muden Bacchantinnen ihre Probestellungen zum nächsten Pariser Ballvergnügen konnte ausführen sehen. Ich habe das aber weit besser an einem weit grösseren Hoftheater erlebt. Da spielte der Spuk sich wirklich höchst poetisch und höchst malerisch, wenn auch höchst ungeographisch im Innern des Wartburgberges ab, Frau Venus dagegen, oder vielmehr die Coloratursängerin in rosa Tüll, erschien auf ihrem Divan separirt vorn am Souffleurkasten; und dazwischen — welche entsetzliche Lage! — ward nun der unglückliche Tannhäuser hin- und hergerissen, wobei ihm Wolfram überflüssiger Weise noch behilflich war. Hier hatte man sich das „Bessere" weislich für später aufgespart. Venus und ihre sechs Bacchantinnen verschwinden; die hellrothe Mauer hebt sich im Vordergrunde gen Himmel, und fertig aufgepflanzt zum Weitermarsch steht an derselben Stelle, wo eben noch Venus flötete und die Ballerinen sprangen, der Begräbnisszug mit Elisabeth's Sarge, wie ein lebendes Bild, wenn es zum Beginn der Vorstellung geklingelt hat. Es wird also mit einem Male klar: Elisabeth und Venus sind ein und dieselbe Person, und der Mangel an Religiosität in Ersterer setzt nicht mehr in Erstaunen. Ein unendlich tiefsinniger ethisch-metaphysischer Hintergrund thut sich für die Auffassung des ganzen Werkes auf, und für die praktische Zweifelfrage, wie denn nur der Sarg so schnell von der Burg herabgekommen, bleibt gar keine Zeit mehr. Uebrigens war auch der grünende Stab sofort bei der Hand; trotzdem liess man aber Tannhäuser mitleidlos verscheiden, ohne ihn mit der Nachricht des bereits angelangten Wunderzeichens seiner Erlösung zu erfreuen. Der betreffende Delegat aus Rom, welcher dicht neben dem Sarge Elisabeth's den Stab ostensibel in die Luft hielt, blieb für Alle ein „geheimer" Delegat. Und doch musste wenigstens Wolfram, der treue Freund, ihn von rückwärts, ich weiss nicht woran, gespürt haben; denn kaum war Tannhäuser's letzter Seufzer entflohen, so griff er, ohne sich umzuschauen, mit instinctiver Sicherheit nach hinten, erfasste den grünen Stab und warf ihn mit der ganzen Energie christlicher Glaubensfreudigkeit der Leiche über den Nacken, worauf der Vorhang befriedigt fiel. —

„Nein", rief ich beim Nachhausegehen, „nein, es ist kein Witz mehr dabei, solch eine Oper zu geben; aber es ist doch noch Witz dabei, sie zu sehen." — Und das ist nicht etwa das vorzügliche Loos einer einzelnen; weit mehr, weit mehr: es ist — Stil. Wohin man blickt auf dem Gebiete unserer Bühne, wimmelt es von dergleichen Witzen für ein empfängliches Publicum; aber das Publicum ist undankbar oder unfähig genug, das Amusement gar nicht zu begreifen, gar nicht zu ahnen, das sich ihm überall, seiner Hauptforderung entsprechend, so zwanglos bietet. Wärs da nicht am Ende doch noch besser, man schriebe den Witz wieder ins Debet und fasste ihn als den Ernst und den Eifer, den man jedem wahren Kunstwerke schuldet, dem nationalen aber vor Allen? Zwar — Amusement würde dabei allerdings nicht viel mehr zu holen sein: aber vielleicht etwas Anderes, wie etwa: Erhebung des Herzens, Veredlung des Geistes, Reinigung der Affecte und derlei schöne Dinge mehr,

davon uns die Aesthetik spricht;
nur — im Theater merkt mans nicht:
doch Ehre wärs dem ganzen Reiche
und Sühne aller „Schwabenstreiche"! —

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. In Berücksichtigung des auf den 19. d. Mts. fallenden (sächsischen) Busstages fand in vergangener Woche kein Gewandhausconcert statt. So blieb denn das von der verstärkten Büchner'schen Capelle am 16. d. Mts. im Schützenhaus veranstaltete zweite Symphonieconcert die einzige nennenswerthe Orchesterproduction der vorigen Woche. Auch diesmal wieder hatte Hr. Franz Büchner, der strebsame Leiter dieser Concerte, für Aufstellung eines interessanten Programms gesorgt und neben älteren Werken auch der Neuzeit angemessen Rechnung getragen. Cherubini's „Anakreon"-Ouverture eröffnete den Abend und wurde von der Capelle recht brav executirt. Bei etwas mässigerem Tempo würden indess sowohl die lebhaften Violinpassagen, als auch die kleinen Oboe- und Clarinett-Soli in der Coda noch an Sauberkeit und Klarheit gewonnen haben. Gleich dieser einleitenden Production legte auch die Wiedergabe der den Abend abschliessenden B dur-Symphonie von R. Schumann Zeugniss ab von dem Ernst und dem Fleiss, den Dirigent und Capelle bei Vorbereitung dieser Concerte aufbieten. Die Vorführung der Symphonie gelang in erfreulichster und zufriedenstellendster Weise, fast ohne jeden störenden Zwischenfall; selbst die heikle Cadenz im Finale ging, wenn auch etwas steif, doch sicher vorüber. Die Fortschritte, welche die Capelle von Saison zu

Saison gemacht hat, sind zu unverkennbar, um nicht an dieser Stelle eine besondere lobende Erwähnung zu verdienen. Zwischen den beiden genannten älteren Werken stand, als Vertreterin der Neuzeit, Raff's Sinfonietta für Blasinstrumente, welche hier zum ersten Mal zu Gehör kam. Die Frage, ob es überhaupt möglich sei, mit den hier verwendeten ungemein beschränkten Mitteln (Raff combinirt hier nur 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner) einem Tonstück von dem Umfang einer Symphonie, abgesehen natürlich von dem inneren Gehalt des Werkes, diejenige Mannichfaltigkeit der Klangfarben und Ausdrucksarten zu verleihen, welche nun einmal nöthig sind, wenn das Interesse des Hörers nicht vorzeitig erlahmen soll, — diese Frage möchte ich entschieden verneinen. Selbst bei der raffinirtesten Verwendung der genannten 10 Blasinstrumente muss sich bei einem nur von diesen gespielten längeren Stück eine Gleichartigkeit der Klangwirkung fühlbar machen, welche im Zuhörer wiederholt das Verlangen nach anderen Tonfarben, sei es nun nach den kräftigeren Tinten der Trompeten und Posaunen oder nach den füllenden Tönen eines Paukenwirbels oder nach den schwellenden Klängen des Streichquartetts, unabweislich einstellen. Einen vollbefriedigenden Eindruck also wird ein solches Tonstück schliesslich nicht machen können. Sieht man aber von den letzten, allerhöchsten Anforderungen ab und betrachtet — um auf unseren besonderen Fall zu kommen — die Raff'sche Sinfonietta als einen Versuch, die weiter oben aufgeworfene Frage wenigstens „nach Möglichkeit" zu lösen, dann wird man der Raff'schen Arbeit die Censur „I cum laude" ausstellen können; d. h. Raff hat die oben bezeichneten 10 Instrumente in so meisterhafter Weise zu verwenden gewusst, dass erst sehr spät und leise den Zuhörer das Gefühl der Monotonie der äusseren Klangwirkung in der Sinfonietta beschleicht. Jedes der Instrumente ist durchaus seiner Natur angemessen behandelt und kommt zu selbständiger Geltung; die einzelnen Gruppen zeigen stets wechsel- und reizvolle, das Interesse wach erhaltende Combinationen; die Stimmenführung ist fast durchweg selbständig und freipolyphon, der Satz überhaupt echt orchestral, ohne je auf (hier doch nicht erreichbare) Massenwirkung angelegt zu sein. Mit Ausnahme des etwas zu weit ausgesponnenen Adagios decken sich in der Sinfonietta Form und Inhalt durchgehends. Die verschiedenen Themen sind originell und charakteristisch erfunden und halten sich — der knappen Form des Ganzen angemessen — von hochtrabendem Pathos fern. Ich muss es mir leider versagen, auf die Einzelnheiten des Werkes hier noch näher einzugehen, und will nur noch bemerken, dass unter den einzelnen Sätzen der Sinfonietta wohl dem Scherzo (Satz 2) der Preis gebührt; nächst diesem rangirt das Finale; das Adagio (Satz 3) ist etwas zu lang gerathen; im ersten Satz scheint der Quell der Erfindung nicht immer mit der nöthigen Leichtigkeit gesprudelt zu haben, denn hie und da sind die Spuren der „Arbeit" zu kenntlich. Was die Ausführung des Werkes, in welchem der Componist den Bläsern oft sehr schwierige Aufgaben stellt, anbetrifft, so gelang dieselbe ganz überraschend gut. Der dem Führer und seinen 10 Getreuen hierfür gespendete lebhafte Beifall war durchaus wohlverdient und gerecht. Zwischen den erwähnten Orchestervorträgen waren — theils um der Capelle einige Ruhe zu gönnen, theils um den Hörern grössere Abwechselung zu bieten — einige Gesangsoli eingeschaltet, deren Vorführung eine junge Dame, Namens Isabelle Martin (von hier?) übernommen hatte. Das Auftreten dieser Sängerin muss als verfrüht bezeichnet werden: die Ausbildung des Stimmmaterials und des rechten Vortrages — wenn eine solche überhaupt bereits ernstlich angestrebt wurde — ist noch zu unfertig, um die Leistungen der jungen Dame schon jetzt als concertfähig erscheinen zu lassen. Frl. Martin weiss es mir deshalb hoffentlich Dank, wenn ich mich einer eingehenden Kritik ihrer Vorträge enthalte und nur kurz berichte, dass sie die Elvira-Arie „Mich verlässt der Undankbare" mit zugehörigem Recitativ aus Mozart's „Don Juan", sowie Lieder mit Clavierbegleitung von Brahms („Liebestreu"), Mendelssohn („Gruss") und Gounod („Frühlingslied") sang. — Das zweite musikalische Ereigniss der vergangenen Woche war eine am 19. d. M. (Busstag) in der Thomaskirche vom Riedel'schen Verein veranstaltete Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Israel in Egypten". Der Aufführung des mächtigen Werkes, dessen letzte hiesige Vorführung vor etwa 7—8 Jahren ebenfalls durch den Riedel'schen Verein geschah, war, bezüglich der Anordnung des Ganzen, die Originalpartitur zu Grunde gelegt worden. Ein paar kleinere, mit der Letzteren vorgenommene Aenderungen (Einlegung des Sopranpsalmes: „Erhebet hoch den Herrn" nach dem Chor „Aber mit seinem Volke", Umstellung und Transposition zweier Arien etc.) sind — und sollten dieselben auch von einseitigen Händel-Anbetern noch so sehr verketzert werden — meines Erachtens durchaus gut zu heissen, da sie durch gewichtige Gründe unterstützt und mit taktvollem Geschick angebracht wurden. Jener unmittelbare innere und äussere Zusammenhang der einzelnen Glieder eines grossen complicirten Tonwerkes (z. B. Oper, Oratorium etc.), wie wir ihn erst durch die Errungenschaften der Jüngstvergangenheit als „möglich" erkennen gelernt haben, ist dem Händel'schen Oratorium sowenig, wie irgend einem anderen ähnlichen älteren Werke zu eigen; die einzelnen Theile sind weit loser verknüpft und vertragen deshalb auch — unbeschadet der Gesammtwirkung des Werkes — leichter theilweise Umstellungen. Die bei der diesmaligen Aufführung vorgenommenen, bereits angedeuteten Aenderungen waren durchaus nöthig, wenn anders der fast ununterbrochen beschäftigte Chor nicht überanstrengt und vorzeitig seiner Spannkraft beraubt werden sollte. Auch die theilweise vorgenommenen Transpositionen (das Duett „Der Herr ist der starke Held" wurde z. B. in Asdur statt in Adur gesungen) sind durch praktische Gründe unschwer zu rechtfertigen. Für die Orgelbegleitung bediente man sich fast durchgehends der resp. Mendelssohn'schen Bearbeitung, welche indess ebenfalls einige Aenderungen erlitt; z. B. da, wo die erst durch die Ausgabe der Händelgesellschaft bekannt gewordenen originalen Posaunenzusätze solches erheischten. Die Ausführung des Werkes anlangend, an welcher sich ausser dem Riedel'schen Verein noch viele Mitglieder des „Ossian", „Arion" etc., das Gewandhausorchester und die Solisten Frl. Gutzschbach von hier, Frl. Fides Keller aus Hamburg, die HH. Rebling, Lissmann und Hertzsch von hier betheiligten, so ist dieselbe kurzweg „vorzüglich gelungen" zu nennen. Alle Mitwirkenden setzten ihr bestes Können ein und ermöglichten durch ihre völlige Hingabe an alle Anordnungen ihres vorzüglichen Leiters jene überraschende, etwa durch „würdevolle Stileinheit" zu charakterisirende Accommodation aller vereinzelten Ausdrucks- und Wirkungselemente, kurz jene künstlerische Weihe, welche die diesmalige Aufführung von „Israel in Egypten" zu einer besonders glänzenden gestaltete. Es würde mich viel zu weit führen, wollte ich hier eine eingehende Besprechung aller Einzelnheiten der Aufführung liefern, und Einzelnes als besonders gelungen herauszugreifen, dürfte sehr schwer halten; denn ich wüsste nicht, ob ich den kräftigeren und bewegteren, mit höchstem Schwung vorgetragenen Chören (z. B. „Hagel statt Regen fiel herab") oder den langsameren, getrageneren Chören (z. B. „Er sandte dicke Finsterniss") den Vorzug geben sollte. Dass übrigens die Intonation glockenrein, die Textaussprache klar und die Einsätze vollkommen sicher und bestimmt waren, bedarf bei dem Riedel'schen Verein kaum einer besonderen Erwähnung. Nur Eines gestatte man mir noch unter besonderer Anerkennung hervorzuheben: ich meine einerseits die im Chore herangebildete Fähigkeit der selbständigen frei-declamatorischen Behandlung des Melos durch die einzelnen Stimmen, gepaart mit charakteristischer Tongebung und andererseits die von dem Dirigenten in umfassender Weise angewendeten Temponuancirungen, durch welch ebengenannte Ausdrucksmittel verschiedenen Partien des Oratoriums zu einer vorher kaum geahnten Wirkungsfähigkeit verholfen wurde. Die Orgelbegleitung wurde von Hrn. Organist Papier meisterhaft ausgeführt: bald diente sie dem Chor als Fundament und Stütze, bald lieh sie der mageren Händel'schen Orchestration mehr Rundung und Fülle (besonders schön war in dieser Beziehung das Nachspiel zu dem Chor „Er sprach das Wort: Und es kamen unzählige Fliegen"), bald auch trat die Orgel fast obligat auf, griff selbständig in den Gang des Tonstückes ein und trug wesentlich zur Erhöhung von dessen Wirkung bei; so gewann am Schluss des Chores „Das hören die Völker" (Clav.-Ausz. d. Ed. Peters, Seite 147, Takt 2 ff.) der Ausdruck durch die in zwei- bis dreitaktigen Zwischenräumen getrennt auftretenden grellen Orgelaccorde eine fast dramatische Prägnanz und Belebtheit: wie jähe Schreckensschreie der durch die Wunder Jehova's ohnmächtig festgebannten Feinde gemahnten uns die vereinzelten Fortissimo-Accorde der Orgel. Noch manches Interessante wäre über das Concert zu berichten; doch will ich es bei diesen Andeutungen bewenden lassen, da ich durch sie im Wesentlichen die Vorzüglichkeit der diesmaligen Aufführung des Händel'schen Oratoriums charakterisirt zu haben glaube. C. K.

Concertumschau.

Augsburg. Am 16. Nov. Aufführ. der Haydn'schen „Jahreszeiten" durch den Oratorienver. unt. solist. Mitwirk. des Frl. M. Gottlieb u. des Hrn. A. Fuchs a. München, sowie des Hrn. B. Körner a. Carlsruhe.

Basel. 2. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft: 2. Symph. v. Beethoven, „Hamlet"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge der Frau Walter-Strauss (Ges.) u. des Hrn. H. Meyer (Viol.).

Berlin. Conc. des Hrn. Schaeffer am 12. Nov.: Ouvert. zu Shakespeare's „Was ihr wollt" u. Lieder v. C. Schaeffer, A dur-Clavierquart. v. Mozart, Claviersou. Op. 109 v. Beethoven (Hr. Schaeffer). — 3. Quartettsoirée der HH. Joachim u. Gen.: Streichquartette v. Mendelssohn (Esdur), Mozart (Dmoll) und Beethoven (Op. 130).

Braunschweig. 2. Abonn.-Conc.: Militärsymph. von Haydn, „Medea"-Ouvert. v Bargiel, Solovorträge des Frl. A. Redeker a. Leipzig (Ges.), sowie der HH. I. Seiss a. Cöln (Clav.) und I. Lotto (Viol.).

Bremen. 1. Quartettabend der HH. Th. Bötjer, J. Zech, Fr. Arnold u. J. Cabisius: Clavierquart. in Gmoll v. Brahms, Streichquartette v. Haydn (Bdur) u. Spohr (Gdur), Claviersolovorträge des Hrn. D. Bromberger a. Cöln.

Breslau. 2. Abonn.-Conc. des Orchesterver.: Cdur-Symph. v. Schubert, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Scenen a. Gluck's „Iphigenie auf Tauris". — Am 16. Nov. Aufführ. des Bruch'schen „Odysseus" durch die Singakad. (Odysseus: Hr. Henschel a. Berlin). — Aufführungen des Ver. f. class. Musik am 13. u. 20. Nov.: Clavierquint. v. Schumann, Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No 1), Haydn (Ddur) u. Mozart (Dmoll), Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Clav.-Violinson. in F dur v. E. Grieg.

Carlsruhe. 1. Abonn.-Conc. des Hoforch.: Bdur-Symph. v. Schumann, „Anakreon"-Ouvert v. Cherubini, Trauermarsch für Orch. v. Schubert-Liszt, Violinconc. v. Beethoven, gesp v. Hrn. Lauterbach a. Dresden, Liedervorträge des Frl. J. Schwartz.

Dresden. 1. Symph.-Conc. der k. Capelle: Symphonien von Raff (No. 6) u. Beethoven (No. 5), „Abenceragen"-Ouvert. von Cherubini. — Am 19. Nov. v. Hrn. Blassmann geleit. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch die Dreyssig'sche Singakad. unt. solist. Mitwirk. des Frl. Breidenstein a. Erfurt, der Frau Krebs u. der HH. Geyer u. Schmock a. Berlin.

Erlangen. Am 21. Nov. Triosoirée der HH. C. Wunder, A. Kündinger u. Hipp. Müller: Claviertrios v. Schumann (Op. 110) u. Beethoven (Op. 70, No. 2), Chromat. Phant. u. Fuge v. Bach, zwei Phantasiestücke f. Clav. u. Viol. v. Reinecke, Variat f. Clav. u. Violonc. Op. 17 v. Mendelssohn.

Frankfurt a. M. 3. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartette v. Schumann (Op. 41, No. 1) u. Beethoven (Op. 18, No. 6), D dur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart. — 3. Museumsconc.: Symph. in Cdur m. der Schlussfuge v. Mozart, Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Solovorträge des Frl. C. Meysenheim a. München (Ges.) u. des Hrn. H. Heermann (Viol.).

Gothenburg. 2. Abonn.-Conc. des Musikver.: 3. Symph. von Mendelssohn, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Marsch a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Violinvorträge des Hrn. R. Heckmann a. Cöln (u. A. Conc. v. Bruch).

Graz. 1. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. unt. Leit. des Hrn. Thieriot: Symph. (No. 7) v. Gade, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. M. Häckl (Ges.) u. des Hrn. L. Breitner a. Triest (Clav.).

Hamburg. 2. Philharm. Conc.: B dur-Symph. v. Gade, Ouvert. No. 124 v. Beethoven, Gesangvorträge der Frau Kölle-Murjahn a. Carlsruhe (u. A. „Muss es eine Trennung geben" v. Brahms), Amoll-Clavierconc. v. Grieg, „Isoldens Liebestod" v. Wagner-Liszt u. Capriccio v. W. H. Sherwood, gesp. v. Hrn. W. H. Sherwood a. Lyons (Amerika). — Tonkünstlerver.-Abend am 6. Nov. m. Claviervorträgen der HH. Sherwood u. Töpfer (Variationen f. zwei Claviere v. Schumann, Wandrer-Phant. für zwei Claviere v. Schubert-Liszt etc.).

Hannover. 1. Abonn.-Conc. im Hoftheater: Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Scheherazade", Conc.-Ouvert. v. H. Urban, Arie a. der „Widerspänstigen Zähmung" v. H. Götz, sowie Lieder von J. Sucher („Liebesglück") u. Schubert, ges. v. Frau Koch, Violinvorträge des Hrn. Em. Wirth a. Rotterdam (Concert von Bruch u. Chaconne v. Bach).

Innsbruck. Conc. des Florentiner Quart. Jean Becker am 8. Nov. m. Quartetten v. Haydn, Mozart u. Beethoven.

Kiel. 1. Symph.-Conc. der Cap. des kais. Seebataillons unt. Leit. des Hrn. A. Scholz: Ddur-Symph. v. Haydn, „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Vorspiel zu den „Folkungern" v. Kretschmer, And. relig. f. Streichquart. v. Rubinstein. — Geistl.-weltl. Conc. des St. Nicolaichors am 28. Oct.: „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" v. A. Hammerschmied, „Ehre sei Gott in der Höhe" von A. Nicolai, „Der Herr ist mein Hirt" v. B. Klein, „Lobet den Herrn, alle Heiden" v. R. Wüerst, „Die Waldvögelein" und „Deutschland" v. Mendelssohn, „Die Wasserrose" v. Gade, „Die Jahreszeiten" v. Taubert, Claviervorträge des Hrn. R. Niemann a. Hamburg (Dmoll-Son. v. Beethoven, Toccata u. Fuge v. Bach-Tausig, Gavotte v. R. Niemann u. „Waldesrauschen" v. Liszt).

Leipzig. 3. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquartette v. Haydn (Gdur) und Schumann (A dur), Esdur-Claviertrio von Beethoven. — 78. Aufführ. des Dilettanten-Orch.-Ver.: F moll-Symph. v. Kalliwoda, Andante a. der 4. Symph. v. Gade, Ouvert. zu „Cosi fan tutte" v Mozart, Gesang- u. Harmoniumvorträge. — 2. Symph.-Conc. der Buchner'schen Capelle: 1. Symph. v. Gade, Sinfonietta f. Blasinstrumente v. Raff, „Anakreon"-Ouverture v. Cherubini, Arie v. Mozart (Frl. I. Martin). — Abendunterhaltungen im Conservatorium: Am 29. Oct. Streichquart. v. O. Klauwell — HH. Hilf, Pestel, Sandström u. Brix, Noct. u. Impromptu f. Pianof. v. M. v. Kolatschewsky — Hr. Ordenstein, Lieder v. Beethoven u. Schubert — Hr. Schrauff, Clavierson., 1. Satz, v. F. Steinbach — der Componist, Violoncellsoli von Popper (Romanze) u. Bockmühl — Hr. Pester, Violinsoli v. Vieuxtemps u. Ernst — Hr. Pestel, Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven — Frl. Wittner, HH. Hilf u. Brix, Toccata Op. 38 v. W. St. Bennett u. vier „Lieder ohne Worte" v. Mendelssohn — Frl. Schirmacher. Am 5. Nov. (zum Gedächtniss Mendelssohn's): Streichquart. Op. 44, No. 1, v. Mendelssohn — HH. Pestel, Hilf, Sandström und Heberlein, Arie a. „Elias" v. Mendelssohn — Hr. Hungar, Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn — Frl v. Bratkowsky, HH. Pestel u. Brix, F moll-Variat. f. Clav. v. Haydn — Frl. Schirmacher, Adagio a. dem 11. Violinconc. v. Spohr — Hr. Hilf, Requiem f. Chor, Streichorch. u. Org. v. M. v. Kolatschewsky. — Am 19. Nov. Aufführ. v. Händel's „Israel in Egypten" durch den Riedel'schen Verein unt. solist. Mitwirk. der Frls. Gutzschbach u. F. Keller (a. Hamburg), sowie der HH. Rebling, Lissmann u. Hertzsch. — 3. Euterpeconc.: 4. Symph. v. Schumann, Eine Faust-Ouverture v. Wagner, Solovorträge des Frl. Gaul a. Baltimore (Clav.) u. des Hrn. Singer (Ges.). — 6. Gewandhausconc.: Symphonie in Gmoll von F. Gernsheim, Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn.

Linz. Conc. des Florentiner Quart. J. Becker: Streichquartette v. Schubert (Esdur), Mendelssohn (Esdur) und Beethoven (Gdur).

Magdeburg. Am 21. Nov. v. Hrn. Rebling geleit. Aufführ. v. Rheinberger's Requiem durch den Kirchengesangver. unter solist. Mitwirk. des Frl Beck, des Hrn. P. Fröhlich a. Zeitz u. A. m.

Mannheim. Aufführ. der Schumann'schen Faust-Musik durch den Musikver. unt. solist. Mitwirk. der Frau Koning u. der HH. Harlacher a. Carlsruhe u. Starke.

Marburg a. d. D. Conc. des Florentiner Quart. J. Becker am 14. Nov.: Quartette v. Mendelssohn (Ddur), Schubert (Op. 161), Raff (Dmoll) u. Beethoven (Gdur).

Meran. Conc. des Florentiner Quart. J. Becker am 10. Nov.: Quartette v. Dittersdorf (Dmoll), Schubert (Esdur) u. Rubinstein (Gmoll).

Nürnberg. 2. Triosoirée der HH. C. Wunder u. Gen.: Claviertrios v. Schumann (Op. 110) u. Rheinberger (Op. 34), Clavierson. Op. 90 v. Beethoven, Phantasiestücke f. Clav. u. Viol. v. Reinecke (Op. 22), Violoncellsoli v. Bach u. Leclair.

Oxford. Pianoforte Recital des Hrn. E. Dannreuther mit Werken v. Bach (Engl. Suite in Amoll u. Chromat. Phant. und Fuge), Beethoven (Op. 101), Chopin (As dur-Polon., Etuden, As dur-Ballade u. Tarantelle) u. Liszt (Rhapsodie No. 11 u. 12 u. Edur-Conc.)

Paris. Am 7. u. 14. Nov. Concerts popul.: Symphonien von Beethoven (Cdur) u. Mozart (Gmoll), Ouverturen v. Weber („Oberon") u. Beethoven („Leonore" Op. 72), Fragmente a. dem Quint. Op. 108 v. Mozart (Hr. Grisez u. alle Streichinstr.), Serenade v. Haydn (f. das ganze Streichorch.), Symph. espagnole f. Principalvioline (Hr. Sarasate) u. Orch. v. E. Lalo, 4. Clavierconcert v. A. Rubinstein (Hr. Diémer). — Am 7. u. 14. Nov. Châtelet-Concerte: Symphonien v. Beethoven („Eroica") u. Mendelssohn (römische), Ouverturen v. Weber („Oberon" u. „Freischütz"), „Scènes pittoresques", Orchestersuite v. J. Massenet, Pastorale v. P. Lacombe, Polonaise Op. 8 v. Beethoven, Violinconc. von Bruch (Hr. Sarasate), Esdur-Clavierconc. v. Liszt (Frau Jaell) etc. — Concerts modernes: Esdur-Symph. v. Fél. David, Ouverturen v. Méhul („Horatius Cocles") u. Berlioz („Carnaval romain"), Mazurka v. Chopin Op. 7, No. 1, instr. v. Debillemont).

Stuttgart. 2. Abonn.-Conc. im Königsbau: B dur-Symph. v. Schumann, „Vampyr"-Ouvert. v. Lindpaintner, Claviervorträge der

HH. Gebr. Thern a. Budapest (Concertsatz in D moll für zwei Claviere m. Orch. v. C. Thern, Tarantelle f. do. v. Raff und Etude u. Walzer v. Chopin [unisono vorgetr.]), „Almansor", Concertarie v. Reinecke (Hr. Hromada), Lieder v. Franz („Im Herbst") u. Mendelssohn, ges. v. Frl. v. Dötscher.

Zwickau. Doppelconc. des Stadtmusikcorps u. der Militärcap. am 3. Nov.: Kaiser-Marsch v. Wagner, Ungar. Suite v. Hofmann, Ouverturen v. Mendelssohn („Ruy Blas") u. E. Kronach („Tuana"), „Eriksgang" u. Krönungsmarsch a. den „Folkungern" v. Kretschmer etc.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Juni kommenden Jahres wird Frl. Marie Geistinger im Wallnertheater eine Reihe von Gastdarstellungen geben und u. A. auch in der Hauptrolle in Offenbach's neuer Operette „Die Creolin" auftreten. Im Reichshallen-Concertsaale übt das unter Leitung der Frau Weinlich stehende Europäische Damenorchester noch immer beträchtliche Anziehungskraft aus. — **Bremen.** Am 27. d. Mts. wird hier der Berliner Pianist Xaver Scharwenka concertiren. — **Dresden.** Dieser Tage trat der k. Hofopernsänger Hr. Paul Bulss aus Cassel in „Troubadour" und „Templer und Jüdin" im Hoftheater mit so überraschend günstigem Erfolg auf, dass man ihm die dritte Probegastrolle erliess und den jungen Künstler ab August 1876 für die hiesige Hofoper engagirte. Das mehrfach angekündigte und schliesslich auf den 28. d Mts. verschobene Gastspiel des k. preuss. Kammersängers Hrn. Betz aus Berlin muss nun doch unterbleiben, da der Künstler zu dieser Zeit dienstlich verhindert ist. Indess hofft man, den Sänger im Laufe des Decembers hier zu hören. Frl. Marie Geistinger, welche ihr erfolgreiches Gastspiel im Hamburger Carl Schulze-Theater dieser Tage beschloss, ist hier eingetroffen und eröffnete bereits Ende voriger Woche einen Gastspielcyklus im Residenztheater. — **Wien.** Frl. v. Csepisanyi hat ihre contractlichen Verpflichtungen gegen das Theater an der Wien auf gütlichem Wege wieder gelöst und ist, ohne hier einmal aufgetreten zu sein, nach Berlin gereist, um ihr dasiges neues Engagement am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater anzutreten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 20. Nov. „Beati mortui" v. Mendelssohn. Requiem v. J. Rheinberger. 21. Nov. Requiem v. Cherubini.

Chemnitz. St. Paulikirche: 21. Nov. „Selig sind, die da Leid tragen", a. dem Deutschen Requiem v. Brahms. St. Jacobikirche: 21. Nov. 1. Satz a. dem Requiem f Chor a capella v. Rheinberger.

Dresden. Hofkirche: 10. Oct. „O theures Gotteswort", geistl. Lied von M. Hauptmann. 17. Oct. „Ich hebe meine Augen auf", Motette v. S. Merkel. Kreuzkirche: 20. Nov. Orgelvorspiel („Zu einer Trauerfeierlichkeit") v. Köhler. „Selig sind die Todten, die in dem Herrn sterben", Motette v. F. Möhring. „Jerusalem, du hochgebaute Stadt", geistl. Lied v. M. Franck (Tonsatz von Ch. R. Pfretzschner). 21. Nov. „Selig sind die Todten", Motette v. F. Möhring. „Mitten wir im Leben sind", geistl. Lied v. Luther (Melodie a. dem 15. Jahrhundert). „O Ewigkeit, du Donnerwort", Melodie v. Joh. Schop (Tonsatz v. Joh. Krüger). „Jerusalem, du hochgebaute Stadt", geistl. Lied v. M. Franck. Kirche zu Neustadt: 21. Nov. „Ruhig ist des Todes Schlummer" u. „Wiedersehen", Motetten v. J. G. Müller. Kirche zu Friedrichstadt: 21. Nov. „Wir sehn uns wieder", Chorgesang v. A. Schurig. Annenkirche: 21. Nov. Chorgesänge v. S. Bach u. Mendelssohn.

Freiberg i. S. Domkirche: 21. Nov. Requiem v. Cherubini.

Hildesheim. Domkirche: 13. Nov. F moll-Messe v. M. Brosig. Litanei in A v. Witt. „Salve regina" v. Bernabei. 14. Nov. Esdur-Messe v. Fr. Schubert.

Weimar. Stadtkirche: 21. Nov. „Lux aeterna" a. dem Requiem v. Jomelli.

Zwickau. Marienkirche: 19. Nov. „Caligaverunt oculi mei" v. Palestrina. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. „Vere languores" v. A. Lotti. „Dem neugebornen Kindelein" v. Prätorius. „Jerusalem surge" v. Palestrina. „In Bethlehem ein Kindelein" v. Prätorius. „Lux aeterna" v. N. Jomelli.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 46. Ueber das Accompagnement in den Compositionen Seb. Bach's. Von Ph. Spitta. (Dem „Musikal. Wochenbl." entnommen.) — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 22. Ein jugendliches Talent. (Hrn. Jul. Röntgen a. Leipzig betr.) — Die Orgel im Gebäude für Volksfleiss (?) in Amsterdam. — Frau Feuchère, geb. Car. Botgorschek. Nekrolog. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 46. Geschichte u. fünfzigjähriges Jubiläum eines Kirchenmusik-Vereins. (Den Kirchenmusikver. der St. Carlskirche in Wien betr.) — Concertschau. — Kunstnachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 45. Verschollene Musikanten. IV. J. J. Quanz. — Recension über Neun Gesänge, Op. 169, v. F. Lachner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Nach einer Mittheilung des Localcomités für Errichtung eines ehernen Standbildes für Johann Sebastian Bach in Eisenach sind bis jetzt bei demselben 33,600 Mark für diesen Zweck eingegangen und einstweilen verzinslich angelegt. Da zur Ausführung des Unternehmens mindestens 48,000 M. erforderlich sind, so richtet das Comité an alle Verehrer Bach's die freundliche Bitte, durch Concerte, Beiträge oder in sonst geeigneter Weise das Unternehmen zu fördern und seiner Verwirklichung zuzuführen, damit das Monument spätestens 1885 am 200jährigen Geburtstag Bach's eingeweiht werden kann. Die Redaction d. Blts. ist gern erbötig, bez. Beiträge, über welche sie wöchentlich an dieser Stelle quittiren wird, an das Eisenacher Localcomité zu vermitteln.

* Die k. belgische Akademie der schönen Künste schreibt für 1876 einen Preis von 1000 Francs auf die Composition einer Messe mit grossem Orchester aus. Auch Componisten fremder Nation werden zugelassen. Im September des nächsten Jahres erfolgt die Preiszuerkennung.

* In Paris fand kürzlich eine Berathung hervorragender Persönlichkeiten aus den verschiedensten Gesellschaftskreisen statt, in welcher man die Frage der Gründung einer Nationalen Oper ventilirte. Das hiorfür nach einem Plane des bekannten Instrumentenbauers A. Sax in Paris zu erbauende Theater soll circa 16,000 (!?) Sitzplätze zum Durchschnittspreise von à 2 Frcs. enthalten. Das heisst — nach Franzosenart — den Mund gehörig voll nehmen!

* Die Eröffnung der „Ungarischen Landesmusikakademie" zu Budapest fand endlich am 14. Nov. unter entsprechenden Feierlichkeiten statt. Der Präsident des Instituts, Franz Liszt, wohnte der Eröffnung nicht bei, sondern wird erst in einigen Tagen aus Rom eintreffen, um alsdann mit dem Professorencollegium sogleich seine Thätigkeit zu beginnen.

* Die diesjährige Delegirten-Versammlung der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger wird vom 15. bis 17. December in Eisenach tagen.

* Die dem Stadttheater zu Strassburg seither in beträchtlicher Höhe gezahlte kaiserliche Subvention soll von kommendem Jahre an nicht mehr zur Auszahlung gelangen, und soll die Verwaltung des Theaters ganz der Stadt zurückgegeben werden.

* Die erste Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" im Berliner Hofoperntheater dürfte, obwohl man die Proben zu dem schwierigen Werk ungemein eifrig fördert, doch nicht vor Neujahr erfolgen.

* F. v. Holstein's „Haideschacht" ging am 12. Nov. zum ersten Mal in Stralsund in Scene und fand dort, wie auch sonst überall, die freundlichste Aufnahme und mehrfache Wiederholungen.

* In Bremen kam kürzlich Th. Hentschel's neue Oper „Die schöne Melusine", deren Dichtung von Elard Hoffschlaeger verfasst ist, mit durchschlagendem Erfolg zur überhaupt ersten Aufführung. Verschiedene uns vorliegende Berichte, von denen

wir in n. No. einen mittheilen werden, sprechen sich äusserst günstig über das Werk aus und bezeichnen es als eine wirkliche Bereicherung der bez. Litteratur.

* Am 19. d. Mts. gingen Kretschmer's „Folkunger" im Hamburger Stadttheater zum ersten Mal in Scene. Das Werk hatte ganz ausnehmenden Erfolg, der anwesende Componist wurde viele Male gerufen. Ein gleiches Resultat hatte kurz darauf die erste Aufführung in München.

* Lecocq's neue komische Oper (!?) „Le Pompon" ist bei ihrer am 1. d. Mts. in den Pariser Folies dramatiques stattgehabten ersten Aufführung gründlich, und — wie man sagt — mit Recht, durchgefallen. In Rücksicht hierauf hat es denn auch der Director des Théâtre des Galeries Saint-Hubert in Brüssel, Hr. Delvil, welcher bereits das Aufführungsrecht des genannten Stückes erworben hatte, vorgezogen, die für den Fall der Nichtaufführung festgesetzte Conventionalstrafe von 8000 Frcs. zu entrichten.

* Der Impresario Max Strakosch theilt durch die amerikanische Presse mit, dass es ihm ohne Subvention nicht möglich sei, in New-York eine regelmässige italienische Oper zu erhalten. Es soll eine Subscription eröffnet werden, und wenn diese Erfolg hat, so verpflichtet er sich, die besten Kräfte des Londoner Her Majesty Theaters zu vereinigen, um der Stadt New-York eine ihrer würdige Saison zu bereiten.

* Impresario Mapleson gibt mit seiner italienischen Gesellschaft in einer Woche in Liverpool sechs Vorstellungen. Dublin, Glasgow, Manchester und eine Menge anderer Orte harren der Genüsse, die ihnen dieselbe Gesellschaft bieten wird.

* Das erste Pariser Concert des Negertrios Jimenez ist gut ausgefallen. Das erst in zuwartender Stellung verharrende Publicum liess sich bald zur Ueberraschung und Zufriedenheit hinreissen. Besonders rühmt der „Ménestrel" den Pianisten, nach ihm den Violoncellisten.

* Aug. Wilhelmj, der junge Grossmeister der Violine, wird am 9. und 16. Januar n. J. in Pasdeloup's Concerts populaires spielen. Er dürfte somit der erste deutsche Künstler sein, der nach dem Kriege vor das Pariser Publicum tritt.

* Ch. Gounod befindet sich fortdauernd auf dem Wege der Besserung. Er ist bereits nach seiner Wohnung übergesiedelt und darf sich wieder dem Componiren widmen, nur seine linke Hand muss er noch schonen.

* Hr. Ferd. van Eckhart, Director der Musikschule zu Courtrai, hat vom belgischen König den Leopold-Orden verliehen erhalten.

* Hr. C. H. Döring, Lehrer am Dresdener Musikconservatorium, ist vom König von Sachsen zum Professor ernannt worden.

* Zum Cantor an der Kreuzschule zu Dresden, an Stelle des Ende dieses Jahres in den Ruhestand tretenden Componisten Julius Otto, ist Hr. Musikdirector Oskar Wermann, Organist und Oberlehrer am Friedrichstädter Schullehrerseminar daselbst, ernannt worden.

Briefkasten.

J. F. in L. Manuscript liegt bei uns zum Abholen bereit, da wir von einer Benutzung desselben absehen müssen.

A. R. in W. Einsendung für spätere Benutzung zurückgelegt. Schade, dass man Ihre treffende Bezeichnung für solche Scribenten nicht drucken darf.

Cl. F. in M. Hoffarth'sche Musikhandlung in Dresden, deren Besitzer der Nachgefragte ist.

R. in Berlin. Wir haben schon des Oefteren an dieser Stelle erklärt, anonyme Einsendungen nicht beachten zu können.

Anzeigen.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikhandlung in **Breslau**, sind soeben erschienen:

Eduard Lassen's

[911.]

LIEDER

mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 52. (Heft 9 der Lieder.) **Sechs Lieder** . . . . 2 Mk. 75 Pf.
Inhalt: O wunderbares tiefes Schweigen. Grüssen. Seufzer. Zigeunerbube im Norden. Herbstgefühl. Meine Devise.

Op. 54. (Heft 10.) **Fünf Lieder** . . . . 3 Mk. — Pf.
Wiegenlied (Pet. Cornelius). Wiegenlied (Hoffmann). Das verlassene Mägdlein. Herbstnacht. Im Verborgenen.

Op. 55. (Heft 11.) **Sechs Duette** für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte (der Frau Grossherzogin von Baden gewidmet) . . . . 3 Mk. 50 Pf.
Der Geist des Herrn. Morgenwanderung im Mondschein. Liebesstationen. Entführung. Ueber ein Stündlein. Lerchengesang.

Eduard Lassen's Lieder und **Gesänge** mit Begleitung des Pianoforte complet und in einzelnen Nummern:

			Mk.	Pf.
Heft I.		Sechs Lieder, cplt.	2	50
Einzeln:	No. 1.	Klage nicht	—	50
	No. 2.	Das Ständchen	—	75
	No. 3.	Harfenklänge	—	50
	No. 4.	Abendlandschaft	—	50
	No. 5.	O, wär ich du	—	50
	No. 6.	Abschied (Duett f. Sopran u. Bariton).	—	75
Heft II.		Drei Lieder für Bariton, cplt.	2	25
Einzeln:	No. 7.	Der gefangene Admiral	1	25
	No. 8.	Sommernacht	1	—
	No. 9.	Der Hidalgo	—	75
Heft III.		Drei Lieder, cplt.	2	50
Einzeln:	No. 10.	Frühling	—	75
	No. 11.	Ave Maria	1	—
	No. 12.	Frithjof's Glück	1	—
Heft IV.		Vier Lieder im spanischen Charakter, cplt.	2	25
Einzeln:	No. 13.	Die Musikantin	—	75
	No. 14.	Die Tänzerin	—	75
	No. 15.	Die Zigeunerin	—	50
	No. 16.	Ständchen	—	75
Heft V.		Sechs Lieder, cplt.	2	25
Einzeln:	No. 17.	Das alte Lied	—	50
	No. 18.	Der Fichtenbaum	—	50
	No. 19.	Im Wald	—	50
	No. 20.	Childe Harold	—	50
	No. 21.	Mirza Schaffy	—	50
	No. 22.	Die Spinnerin	—	75
Heft VI.		Sechs Lieder Op. 45, cplt.	3	—
Einzeln:	No. 23.	Dornröschen	—	75
	No. 24.	Frühlingsgruss	—	50
	No. 25.	Im Herbst	—	75
	No. 26.	Ich fühle deinen Odem	—	50
	No. 27.	Spielmanns Lied	—	75
	No. 28.	Der Lenz	—	75
Heft VII.		Fünf Lieder, Op. 46, cplt.	3	—
Einzeln:	No. 29.	Frühlingslied (zweistimmig)	—	75
	No. 30.	Im April	—	75
	No. 31.	Si vous n'avez rien à me dire (zweistimmig)	—	75
	No. 32.	Die Waldbrüder (mit Bratschebegleitung)	1	—
	No. 33.	Der Frühling und die Liebe (2stimmig).	—	75
Heft VIII.		Sechs Lieder Op. 48, cplt.	2	50
Einzeln:	No. 34.	Mein Liebchen, wir sassen beisammen.	—	75
	No. 35.	Ich hab im Traum geweinet	—	50
	No. 36.	Kornblumen flecht ich dir zum Kranz.	—	50
	No. 37.	Vorsatz	—	50
	No. 37a.	Dasselbe für Sopran	—	50
	No. 38.	Einsamkeit	—	50
	No. 39.	Wiegenlied der Jungfrau Maria	—	75

Bekanntmachung.

[912.]

An der kgl. **Musikschule** in **Würzburg** kommt mit 1. Februar 1876 die **Directorstelle** in Erledigung, mit welcher eine Anfangsbesoldung von 1600 Fl., dann eine widerrufliche Theuerungszulage von 280 Fl. und eine Wohnungs-Entschädigung von 300 Fl. des Jahres verbunden ist.

Der Director hat sich auch beim Unterrichte in der Anstalt zu betheiligen.

Bewerber um diese Stelle haben ihre desfallsigen Gesuche unter Angabe über Alter, Familienverhältnisse, bisherige Verwendungen etc. bis **längstens 31. December l. Js.** bei der unterfertigten kgl. Regierung einzureichen und **neben entsprechender allgemeiner Bildung gründliche musikalische Bildung, anerkannte Leistungen im Gebiete der Musik, ihre Lehr- und Directionsbefähigung durch legale Zeugnisse nachzuweisen.**

Würzburg, den 13. November 1875.

Königl. bayerische Regierung, Kammer des Innern.

Graf Luxburg.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Leipzig, am 3. December 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

VI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 49.

Beethoven's Streichquartette.

Von Theodor Helm.

34.

Die Fuge Op. 133 und neben ihr die Fuge aus der Bdur-Sonate Op. 106 dürften wohl die einzigen Compositionen Beethoven's sein, welche nie das Gemeingut der Musikwelt im Grossen und Ganzen sein werden. Was die Quartettfuge *) anbelangt, so ist sie vielleicht die genialste — Augenmusik, die je geschrieben wurde, aber beim Anhören will sich ein reiner, künstlerisch befriedigender Eindruck schlechterdings nicht gestalten.

Prüft man die Composition aus der Partitur, so erstaunt man über die Neuheit der Combinationen, über die unwiderstehliche, oft förmlich heroische Führung jeder einzelnen Stimme, über die eiserne Consequenz in der Um- und Durchbildung des höchst energisch erfundenen Hauptthemas. Aber auf den sinnlichen Wohlklang, den Beethoven sonst gerade in seinen letzten Werken mit innerem Ohre hörend so herrlich, so überraschend neu zur Erscheinung brachte (man denke an das Adagio der 9. Symphonie, das „Benedictus" der D-Messe), hat der Meister diesmal total vergessen, sich seinem Genius überlassend, häuft er Härten auf Härten, sodass ein unruhiger, mitunter fast peinlicher Gesammteindruck entsteht, welchen so manches grossartige und bewegende Detail (die Einleitung — das stimmungsvolle Andante in Ges — der grandiose Schluss) nicht ganz aufzuheben vermag. Wir haben die Fuge in höchster Vollendung vom Florentiner Quartett, dann schon früher von der trefflichen Capelle Hellmesberger in Wien ausführen gehört, wir haben sie nach sorgfältigster Einübung mit einem der tüchtigsten Musiker in der vierhändigen Transscription von Halm *) versucht: und immer war der Eindruck derselbe, sodass wir von dem Auffassungsvermögen des russischen Beethoven-Biographen W. v. Lenz, welcher in Beethoven's Op. 133 den „Gipfel von des Meisters Schaffen" und die eigentliche „Fuge der Zukunft" erblickt, einen ganz ausserordentlichen Respect empfingen und uns gegenüber diesem Analytiker wie wahre Zwerge vorkamen.

Ernsthaft gesprochen: die Fuge Op. 133 ist etwas ganz Apartes, und sie meint man sicher nicht, wenn man von Beethoven's letzten Quartetten überhaupt spricht. In diesen (als Ganzes genommen) ist Alles klar, übersichtlich, künstlerisch befriedigend — allerdings aber nur für ein fein organisirtes, in den Traditionen unserer Zeit grossgezogenes Ohr und Herz. Wer in der Musik Charakter,

*) Ueberschrieben: „*Tantôt libre, tantôt recherchée*".

*) Seltsamer Weise ist diese Halm'sche Transscription als Beethoven'sches Werk Op. 134 erschienen.

Wahrheit der Empfindung und des Ausdrucks, kleide sich dieser auch in schroffe Form, sucht, erreicht seinen Zweck nirgends besser, als in Beethoven's letzten Quartetten. Aber um dieselben vollkommen zu verstehen, muss man wieder — wie bei jedem bedeutenden Beethoven'schen Werke mehr oder minder — die Zeit ihrer Entstehung ins Auge fassen. Das Fmoll-Quartett Op. 95 war 1811 geschrieben, das Es dur-Quartett Op. 127 datirt von 1822, und was war in diesen elf Jahren Alles geschrieben, d. h. erlebt und in Töne übersetzt worden.

Haben wir nun schon im Fmoll-Quartett stellenweise jenes Sicheinspinnen in die innerste Gemüthswelt und demgemäss jene Langathmigkeit und Ueberschwenglichkeit in der Melodieführung gefunden, welche ein Hauptcharaktermerkmal der letzten Quatuors ausmachen, so bilden die grossen symphonischen und Chor-, dann die Clavierwerke derselben Periode die weitere Brücke zu jenen Abschieds-Dichtungen. Die in der 9. Symphonie mit so überwältigender Macht ausgesprochene Idee einer allgemeinen Menschheitsliebe erklärt uns die in den letzten Quartetten immer entschiedener vortretende Neigung zu volksthümlichen Gestaltungen, die Stimmung des Hochamtes klingt nach in einzelnen so tief religiösen Adagios (besonders im A moll-Quartett Op. 132), die letzten Sonaten*) offenbaren schon jenes eminent Individuelle, oft völlig Räthselhafte, welches sie, wie die Quartette, zu innerlichst Beethoven'schen Selbstbekenntnissen stempelt, ohne Rücksicht auf Beifall oder Missfallen des Publicums aus Herzensbedürfniss für sich selbst geschrieben. Wer es einmal verstanden, in die ganze Empfindungsgluth und Tiefe einzudringen, die sich im Adagio der B dur-Sonate ausspricht (— und wer es verstanden, der schwelgt geradezu mit dem Meister im höchsten urmenschlichen Wonneschmerz —), der ist reif für jedes der fünf letzten Quatuors im Ganzen und jeden Satz derselben bis ins kleinste Detail, wenn auch sonst diese Werke die grösste Mannichfaltigkeit — formell und ideell — aufweisen. Hier herrscht reinste, freudigste Schaffenslust, werden die originellsten, kühnsten rein architektonischen Combinationen angestrebt (z. B. in einzelnen Sätzen des Quartetts Op. 130, B dur), und dicht daneben möchte der Meister sein Herz ausbluten in inbrünstigen Melodien und Harmonien, oder er weiss auch durch übermüthigsten Humor den Hörer förmlich zu verblüffen. Einzelne Quartette zeigen die consequenteste tief psychologische Entwickelung von der ersten bis zur letzten Note (A moll, Op. 132, Cis moll, Op. 131), bei anderen tritt dies nur in Einzelsätzen hervor. Ueberall aber offenbart sich der Drang, zu sprechen, aus der Tiefe des Gemüthes heraus, daher die oftmalige Anwendung recitativischer Formen, daher die Ueberschriften mancher Sätze, welche die Phantasie des Hörers sofort auf ein bestimmtes Gebiet von Stimmungen hinlenken.

(Fortsetzung folgt.)

*) Bezüglich derer Hr. Ludw. Nohl neuerdings die wunderbare Entdeckung machte, dass Beethoven mit denselben „dem Geschmack der Menge habe schmeicheln wollen.“. — Unglaublich!

Kritik.

Felix Mendelssohn-Bartholdy's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Julius Rietz. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Nach dem Vorgange der Bach- und Händel-Gesellschaften, welche mustergiltige Gesammtausgaben der Werke Bach's und Händel's publicirten, resp. noch zu publiciren fortfahren, entschloss sich bekanntlich vor einer Reihe von Jahren die altberühmte Firma Breitkopf & Härtel zur selbständigen (jetzt längst abgeschlossenen) Veröffentlichung einer vollständigen, kritisch gesichteten und zugleich praktisch brauchbaren Ausgabe der Werke Beethoven's. Diesem ersteren reiht sich als zweites, ebenfalls auf eigenes Risico gestelltes Unternehmen die vorliegende Gesammtausgabe der Werke Mendelssohn's würdig an. Dass durch die Publication der Gesammtwerke jener erstgenannten drei deutschen Tonmeister, deren Wirken und Schaffen die Kunst in so riesenhaften Schritten vorwärts brachte, und deren Werke wohl ihren absoluten, d. h. von allen und jeden Conjuncturen unabhängigen Kunstwerth behalten werden, so lange die Musik überhaupt noch Musik bleibt, — dass durch jene Publicationen gewissermaassen eine Ehrenschuld des deutschen Volkes abgetragen, und diesen Meistern Denksteine gesetzt wurden, würdiger und nutzbringender als alle Denkmäler von Stein und Erz, — das kann keinem Zweifel unterliegen. Eine so hervorragende Bedeutung besitzt gegenwärtige Mendelssohn-Ausgabe nun freilich nicht; doch ist auch sie ein vollkommen berechtigtes, beziehungsweise sogar nothwendiges Unternehmen. Ueberblickt man Mendelssohn's gesammte Componistenthätigkeit, so wird man bald erkennen, dass seine Bedeutung mehr eine sozusagen culturhistorische als specifisch kunstgeschichtliche ist. Einer so entschieden beschränkten Individualität wie der Mendelssohn's konnte es nicht vergönnt sein, wirklich neugestaltend und nachhaltig fördernd auf die Entwickelung der gesammten Tonkunst, oder doch wenigstens einzelner bedeutender Zweige derselben, einzuwirken. Gerade die bedeutendsten, d. h. positiv werthvollsten Werke Mendelssohn's — die Oratorien —, sind im Grunde genommen doch nur dem Geiste ihrer Zeit conformirte Nachbildungen (oder wem das besser gefällt: Wiedergeburten) der analogen Schöpfungen Händel's und Bach's. Nur nach ganz vereinzelten und entschieden secundären Seiten hin gelang es ihm, die Tonkunst wirklich zu bereichern, indem er einerseits der Musik neue Ausdrucksmittel zuführte (ich erinnere an die von ihm geschaffenen „Elfenmusiken“) und andererseits neue kunstberechtigte „Formen“ in die Musik theils einführte, theils weiter ausbildete (in ersterer Beziehung verweise ich auf das eigentlich erst von ihm geschaffene „instrumentale Lied“ [„Lieder ohne Worte“], in letzter auf die von ihm wesentlich bereicherte Form der „Concertouverture“). Die rein kunstgeschichtliche Bedeutung des Wirkens Felix Mendelssohn-Bartholdy's ist also relativ gering anzuschlagen; ganz anders aber gestaltet sich das Urtheil, wenn man vorwiegend Mendelssohn's Beziehungen zum Volk und seine Einwirkungen auf dasselbe untersucht. Sehr richtig sagt Reissmann in der „Tonhalle“*): „Mendelssohn's

*) Jahrgang 1868, Seite 517.

ganze Erziehung hatte in ihm früh jenen genialen Sinn für Formvollendung ausgebildet, der es im Grunde verhinderte, dass seine Individualität sich wirklich selbstschöpferisch und neugestaltend vertiefte, der aber seiner Wirksamkeit eine culturhistorische Bedeutung gab, wie kaum noch bei einem anderen Meister. Früh leitete ihn das Bewusstsein der idealschönen Form, in welcher er seine Individualität zu ergiessen strebte; diese aber war weder sehr tief angelegt, noch überaus reich ausgestattet, aber sie war ungewöhnlich durchbildet, harmonisch abgerundet und abgeklärt.“ Zwar gewannen auch „Händel, Bach, Mozart, Beethoven, Weber und Schubert Antheil an der Ausbildung seiner Innerlichkeit, aber nur so weit sie eben Raum darin fanden, so dass diese selbst nicht gerade gewaltiger und tiefer“ ward. Mussten diese harmonische Durchbildung und völlige Abrundung seiner Individualität, dieses frühe Ausgereiftsein Mendelssohn auf der einen Seite der Möglichkeit einer stetig und unaufhaltsam fortschreitenden Weiterentwickelung seiner Natur berauben, so gaben sie ihm doch auf der anderen Seite die Mittel an die Hand, seinen Compositionen eben jene Gemeinverständlichkeit aufzuprägen, welche denselben die weiteste Verbreitung ermöglichte. Und was Reissmann*) speciell von Mendelssohn's Liedern sagt, möchte ich auf des Letzteren Compositionen fast ganz allgemein anwenden: „Sie sind Alle im Sinne und Geiste der grössten Meister empfunden, aber der Ausdruck ist auf jenes Maass zurückgeführt und abgeschwächt, das ihm für eine ganze grosse Allgemeinheit Giltigkeit gibt. — — Sein Empfinden war das Gesammtempfinden seiner Zeit.“ Indem Mendelssohn dieses Gesammtempfinden seiner Zeit musikalisch aussprach, und zwar abgeklärt und in meisterhafte Formen gebracht, mussten seine Compositionen nicht nur die weiteste Verbreitung im Volke finden, sondern rückwirkend auch auf des Letzteren Geschmacksrichtung und -bildung (damals wenigstens) veredelnden Einfluss üben. Hierin nun beruht eben hauptsächlich Mendelssohn's culturhistorische Bedeutung; er war zugleich Vorbild und Product des damaligen Gemüthslebens, — mit einem Wort: so recht ein Kind seiner Zeit. — Damit haben wir auch zugleich den rechten Standpunct für Beurtheilung des Werthes der in Rede stehenden „Mendelssohn-Ausgabe“ genommen: Einerseits entspricht dieselbe noch gegenwärtigen Bedürfnissen, bringt auch wohl das eine und das andere vielleicht unverdient vorzeitig ins Vergessen gerathene Werk Mendelssohn's wieder in Erinnerung; andererseits ist sie quasi ein Stück Culturgeschichte unseres Volkes und behält ihren dauernden Werth; und vielleicht wird sich in späteren Zeiten, wenn Mendelssohn's Werke längst aus der Musikpraxis verschwunden sind, ein Historiker aus den „Liedern ohne Worte“ sowie aus den ein- und mehrstimmigen Gesängen Mendelssohn's besseren Aufschluss über das deutsche Gemüthsleben und die deutsche Empfindungsweise während der Zwanziger- und Dreissiger-Jahre unseres Jahrhunderts erholen, als aus mancher weitschichtigen culturgeschichtlichen Abhandlung.

Die äussere Erscheinungsweise der gegenwärtigen Mendelssohn-Ausgabe anlangend, so schliesst sich dieselbe in Format, Stich, Eintheilung (in Serien und Nummern) und Preis aufs Engste der bekannten Breitkopf & Härtel'schen Beethoven-Ausgabe an. Damit ist, wie ich glaube, auch zugleich die beste Anerkennung der musterhaften Ausstattung ausgesprochen, welche die Verlagshandlung der vorliegenden Ausgabe zu Theil werden liess. Die Correctheit der Ausgabe lässt, soweit ich sie nur einer diesbezüglichen Prüfung unterwarf, Nichts zu wünschen übrig.

*) A. gl. O. Seite 518.

Bis jetzt sind erschienen: Symphonie No. 1, Cmoll (I, 1*), Symphonie No. 3, Amoll (I, 3), Symphonie No. 4, Adur (I, 4), Reformations-Symphonie (I, 5), Ouverturen zu „Hochzeit des Camacho“, „Sommernachtstraum“, „Fingalshöhle“, „Meeresstille und glückliche Fahrt“, „Ruy Blas“, Trompetenouverture Op 101 (II, 6—9, 14—15), Marsch Op. 108 (III, 17), Octett und 2 Quintette für Streichinstrumente (V, 19—21), sämmtliche Streichquartette (VI, 22—28), Ouverture für Blasinstrumente Op. 24 (VII, 29), sämmtliche Compositionen für Pianoforte und Orchester (VIII, 32—36), sämmtliche Compositionen für Pianoforte und Streichinstrumente (IX, 37—47), Compositionen für Pianoforte zu 4 Händen Op. 83a u. 92 (X, 48, 49), sämmtliche Compositionen für Pianoforte allein mit Ausschluss der „Lieder ohne Worte“ (XI, 50 74), Compositionen für Orgel (XII, 83 u. 84), sämmtliche a capella-Chöre für gemischten und Männerchor (XVI u. XVII, 125—136), sämmtliche Vocalduette (XVIII, 137—140), sämmtliche Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte (XIX, 141—157).

Ich behalte mir vor, von Zeit zu Zeit, je nach Maassgabe des ferneren Erscheinens der Ausgabe, auf das Unternehmen zurückzukommen und unsere Leser über das Fortschreiten derselben zu unterrichten.

Carl Kipke.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Seit längerer Zeit schon wiesen die hiesigen Tagesblätter das Aviso „Concert von Miska Hauser“ auf. Hauser, der vielgereiste, mit einem gewissen sagenhaften Nimbus umgebene Violinvirtuos, hatte auf seinen Concerttouren Leipzig noch niemals berührt und war deshalb wohl dem grössten Theil des hiesigen Concertpublicums fremd. Gleich mir hatte wohl noch mancher Andere der interessanten Persönlichkeit mit erklärlicher Spannung resp. Neugier entgegengesehen. Endlich, am 22. November, kam Hauser denn selbst, präsentirte sich im Gewandhaus dem hiesigen Publicum und — — Alle waren anfangs etwas verblüfft: Weder die Person des Geigers, noch sein Spiel liessen eine Spur jener phantastischen Romantik erkennen, die — je nach der Stellung der Zuwartenden — theils erhofft, theils im Voraus gefürchtet worden war; im Gegentheil nahm das Concert einen ganz soliden und — vernünftigen Verlauf. Der Concertgeber spielte Tartini's Sonate Didone abandonata, Larghetto von Mozart, eine Ungarische Rhapsodie, zwei kleine Stücke („Ahnung“ und „Wiegenlied“) und „Vogelcaprice“ eigener Composition. Die Wiedergabe all dieser Stücke war, dass ichs nur gestehe, weitaus besser, als ich eigentlich erwartet hatte. Allerdings hat Hr. Hauser seine unverkennbaren Schwächen: sein Ton ist ziemlich klein und (wohl in Folge zu verschwenderischer und leichter Bogenführung) etwas flattrig, auch sein Staccato ist nicht gerade glänzend, und seinem Vortrag geht höherer Schwung und bedeutsameres Pathos entschieden ab; dem gegenüber stehen aber als unleugbare Vor-

*) Die römischen Zahlen bezeichnen die Serien, die deutschen die Nummern der Ausgabe.

züge eine sehr respectable, wenn auch vorwiegend nur nach einzelnen speciellen Seiten brillirende Technik (namentlich in der virtuosen Behandlung des Flageolets dürfte es ihm so leicht kein anderer Geiger gleichthun) und eine überraschende Befähigung für Vortrag des Sinnigen, einfach-Natürlichen. Eine so anspruchslose, ich möchte sagen kindlich-innige Wiedergabe der kleinen Cantilenen „Ahnung" und „Wiegenlied" und eine so ernste, die eigene Gefallsucht den Intentionen der betreffenden Componisten so willig zum Opfer bringende Vortragsweise, wie sie hier den oben genannten Stücken von Tartini und Mozart zu Theil wurde, musste an dem vielgereisten, beifallgewohnten und deshalb der Gefahr des künstlerischen Leichtsinns immerhin ausgesetzten Geiger entschieden angenehm überraschen. Wenn in der letzten „Rhapsodie" (auf Begehren theilweise wiederholt) und der „Vogelcaprice" schliesslich auch der specifische „Virtuos" seine Rechnung zu finden strebte, so konnte man sich dies um so eher gefallen lassen, als er uns durch mancherlei wirklich ungewohnte „Kunststückchen" zu unterhalten und zu fesseln wusste. Das ziemlich zahlreiche Auditorium spendete, nachdem es sich von seinem anfänglichen Verblüfftsein erholt hatte, den Vorträgen des Concertgebers lebhaften Beifall. Zwischen den Violinpiecen sang Frl. Gutzschbach Lieder von Piutti („In dem Himmel ruht die Erde"), R. Franz (No. 3 aus: Sechs altdeutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert), Brückler (die beiden Lieder Margaretha's aus dem „Trompeter von Säkkingen", Op. 2) und Brahms („Sandmännchen" aus den „Kinderliedern") in der an ihr längst bekannten herzerfreuenden Weise. Die Clavierbegleitung sämmtlicher an diesem Abend zu Gehör gebrachten Stücke hatte in Hrn. Leo Grill einen trefflichen Vertreter gefunden. — Einen Tag nach der Hauser-Soirée fand das 3. Abonnement-Concert der „Euterpe" statt. Dasselbe wurde mit Wagner's Faust-Ouverture eröffnet. Die Ausführung derselben war, um sie kurz zu charakterisiren, von echt Wagner'schem Geiste beseelt und kann als die beste, durchgeistigste Leistung bezeichnet werden, zu welcher nicht nur in diesem, sondern auch in den vorausgehenden dieswinterlichen Euterpeconcerten deren verständnissvoller Dirigent die ihm unterstellte Capelle empor zu schwingen vermochte. Die später folgende D moll-Symphonie von R. Schumann gelang ebenfalls so gut, als man es von einem so wenig eingespielten und aus so verschiedenartigen Elementen zusammengesetzten Orchester, wie dem in Rede stehenden, nur immer verlangen konnte. Als Solisten fungirten in diesem Concert Hr. Emil Singer von hier und Frl. Caecilie Gaul aus Baltimore. Der Erstere sang Recitativ („Und Gott schuf den Menschen") und Arie („Mit Würd und Hoheit angethan") aus der „Schöpfung", sowie Lieder von W. West („Traumlied") und R. Franz („Widmung" und „Waldfahrt"). Hr. Singer, der wohl hier zum ersten Mal vor einem grösseren Publicum auftrat, besitzt eine hübsche, auch in der Höhe leicht ansprechende Tenorstimme und beachtenswerthe Beanlagung zum lyrischen Gesang und verspricht, falls er seine Gesangsstudien unter guter Leitung eifrig fortsetzt, eine brauchbare Kraft für das hiesige Concertwesen zu werden. Zur Zeit freilich sind seine Gesangsmanieren (sein Tonansatz ist oft gaumig, die Textaussprache theils undeutlich, theils sehr „sächsisch" und der Vortrag noch unfrei) noch dringend der Verbesserung bedürftig. Frl. Gaul, eine — wie ich höre — der Stuttgarter resp. Liszt'schen Schule entstammte Pianistin, hatte für ihr Debut Beethoven's G dur-Concert und Chopin's grosse Es dur-Polonaise mit vorausgehendem Andante gewählt. Eine solide, ziemlich weit entwickelte und namentlich in perlenden Pianopassagen gut zur Geltung kommende Technik und ein löbliches Streben nach correctem Ausdruck sollen der jungen Dame nicht abgesprochen werden. Gelingt es ihr, in Zukunft sich selbständigere, künstlerisch freiere Vortragsweise anzueignen, so wird sie gewiss recht Erfreuliches leisten, vorausgesetzt, dass sie bei der Wahl der von ihr vorzu*führenden* Compositionen stets den ihr anhaftenden Mangel phy*sischer* Kraft im Auge behält und sich nicht an Werke wagt, welche, wie die diesmaligen, einer kräftigeren Hand zu ihrer befr*iedigenden* Inklangsetzung bedürfen. Statt der in das Beethoven'sche Concert eingelegten Cadenzen von Bülow (?), welche weder besonders geschmackvoll, noch dem Können der Pianistin gerade angemessen waren, konnte man sich überdies andere Einlagen wünschen. — Ich will hier gleich noch einer zweiten dieswochentlichen Aufführung der „Euterpe" gedenken. Gleich dem Gewandhausconcertverein will nämlich auch die „Euterpe" neben den grösseren Productionen auch der Kammermusik in ihren Concerten Raum geben; deshalb hat sie einen Cyklus von Kammermusikmatinéen angekündigt, deren erste auch bereits am vergangenen Sonntag (28. Nov.) stattfand. Das F dur-Claviertrio von Gade eröffnete die Production und wurde von Hrn. Lötsch (Clavier) acceptabel und von den HH. Concertmeister Raab (Violine) und Julius Klengel (Violoncell) gut gespielt. Als zweites Kammermusikwerk folgte am Schluss der Matinée Svendsen's Octett für Streichinstrumente. Das originelle, effectreiche Werk gelangte durch die HH. Raab, Helmer, Kröber, Huber, Klesse, Kuntze, J. Klengel und Brix zu vollster Geltung; das Ensemble war vortrefflich, und die ganze Vorführung schwungvoll und fein schattirt. Zwischen diesen Instrumentalsachen kamen noch No. 3 („Frühlingseinzug"), No. 5 („Abschied") und No. 1 („Lebenslust") aus den Sechs Gesängen für Sopransolo und Männerchor Op. 25 von Ferd. Hiller zu Gehör. Die Ausführung, an der sich Frl. Baldamus von hier (Sopran) und ein mir nicht weiter bekanntes Herren-Soloquartett betheiligten, war sorgsamst vorbereitet und gelang recht gut (einige Intonationsschwankungen sollen nicht als Majestätsverbrechen gerügt werden). Diese (auf dem Programm als „Reiselieder" bezeichneten) Lieder, welche Hiller in den Dreissiger (?) Jahren in Italien für seine Frau und eine deutsche Liedertafel in Rom schrieb, gehören wohl zu dem Hübschesten, was derselbe überhaupt componirt hat; sie waren uns — weil unverdient selten aufgeführt — hier doppelt willkommen. Auffallend war, dass bei der diesmaligen Vorführung das vielleicht schönste der sechs Quartette (No. 2, „Wandrers Nachtlied") unberücksichtigt geblieben, und die Ausführung der Männerstimmen nur einem Soloquartett übertragen worden war, während der Componist doch eine mindestens zwei- oder dreifache Besetzung der Tenor- und Bassstimmen mit Recht verlangt. — Es erübrigt mir nun noch des am 25. Nov. stattgehabten 6. Gewandhausconcertes zu gedenken. Dasselbe bot nur zwei Werke, nämlich eine neue Symphonie (G moll, Op. 32) von Friedr. Gernsheim und sodann die vollständige Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. An der Ausführung dieser Letzteren betheiligten sich ausser den betreffenden orchestralen und Chorkräften noch die Damen Frl. Gutzschbach und Frl. Emilie v. Hartmann von hier (Sopran und Alt) und der grossherzogl. sächs. Hofschauspieler Hr. Otto Devrient aus Weimar. Ohne mich mit einer Beurtheilung des Mendelssohn'schen Werkes und einer Untersuchung über seine Existenzberechtigung im Concertsaal — zumal in der diesmaligen unverkürzten, durch Declamation verbundenen Gestalt — irgend weiter aufzuhalten, wende ich mich sogleich zur Aufführung selbst und constatire, dass dieselbe bezüglich ihres musikalischen Theiles eine ganz ausgezeichnet gelungene war; die Ouverture, das Scherzo, der Elfenmarsch etc. waren wahre Musterleistungen des Gewandhausorchesters und seines Leiters, Hrn. C. Reinecke. Hr. Devrient trug durch die Declamation der von ihm selbst verfassten verbindenden Dichtung nicht wenig zum Gelingen des Ganzen bei; eine etwas weniger bühnenhaft-realistische und mehr dem Concertsaal angemessene Declamationsweise hätte die Wirkung seiner Vorträge wohl noch erhöht. In der den Abend eröffnenden, vom Componisten selbst dirigirten Symphonie stand das Orchester nicht ganz auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit; dem trefflichen Instrumentalkörper gelang hier nicht in dem sonst gewohnten Maasse jene freie mühelose Beherrschung des Tonmaterials; einzelne Partien der Symphonie klangen theils ungemein „vorsichtig", andere fast wirklich unrein. Das Werk selbst übrigens entsprach nicht in allewege den an dasselbe geknüpften Erwartungen. Gernsheim hat mit dieser Symphonie eine jener akademischen, schulmässig-correcten Arbeiten geliefert, die für die Kritik stets zu den heikelsten Aufgaben gehören. Offenbare Fehler und Vergehen sind nicht nachzuweisen, und ein rein subjectives Urtheil über den Werth oder Unwerth eines Themas und der darauf gebauten weiteren Tongebilde hat immer sein Missliches. Zwar liesse sich bei einer detaillirten Zergliederung und genauen kritischen Beleuchtung der beregten Symphonie wohl mit ziemlicher Bestimmtheit nachweisen, wie Gernsheim durch zu unbedingte Annahme der älteren (etwa mittleren Beethoven'schen) Symphonieform, durch zu kindlich treuen Glauben an die daran geknüpften Bestimmungen der „Schule" und vor Allem durch zu auffällige (absichtliche?) Ausserachtlassung unserer neuzeitlichen Errungenschaften seinem Werk von vornherein den selbständigen Lebensnerv abschnitt und es dadurch zu einer (halbtodtgeborenen) Erscheinung ziemlich untergeordneter Bedeutung herabdrückte*); das Alles, sage ich, liesse sich nöthigenfalls nachweisen; doch gehörte dazu mehr Raum, als mir in diesem Referat noch zur Disposition steht. Somit muss ich mich denn auf eine (der gleichzeitigen Motivirung entbehrende) subjective Meinungsäusserung beschränken: Die Themen der Symphonie (namentlich im ersten Satz und

*) Wir können dieser Ansicht nur theilweise beipflichten.
D. R.

im Finale) sind wenig bedeutsam und gewinnen auch durch die ihnen vom Componisten im weiteren Verlauf der resp. Sätze gegebenen Umgestaltungen wenig an Bedeutung; dem Ganzen geht überhaupt der frische Zug unmittelbarer, packender Begeisterung ab. Die „Mache" (Stimmenführung, Formenbau, Durcharbeitung und Instrumentation) ist gut, soweit es sich um die Anforderungen der älteren Symphonie handelt, jedoch nur sehr „bedingt" anzuerkennen, wenn man sich erinnert, dass nach Beethoven noch gar wunderliche Dinge zwischen Himmel und Erde sich ereignet haben. Unter den einzelnen Sätzen ist dem Scherzo der Vorzug zu geben. Die Aufnahme der Symphonie seitens des Gewandhauspublicums war „kühl, — kühler, als es das Werk und sein Componist verdient hatten. C. K.

Cassel im November. Die Saison begann bereits im September mit einem Concerte des blinden Orgelvirtuosen F. Buchholz aus Berlin. Es überläuft uns stets ein gelinder Schauer, wenn wir dem Worte „Orgelvirtuose" begegnen. Es bleibt ein innerer, nicht zu lösender Widerspruch, wenn dasjenige Instrument, welches seinem Wesen nach vornehmlich zur Erweckung der Andacht bestimmt ist, als Mittel für virtuose Bestrebungen benutzt wird. Unserer Zeit fehlt die Naivetät des Glaubens, um in einem Concerte durch den Ton der Orgel in diejenige Stimmung versetzt zu werden, welche selbst ein einfacher Dorfcantor während des Gottesdienstes durch sein Spiel hervorzaubert. Ist dieses aber nicht möglich, so wird der Genuss niemals ein reiner sein, und wir zweifeln, ob der berühmte Cantor der Thomasschule, lebte er heute noch, mit seinen wunderbaren Fugen und Praeludien in einem Concerte dieselbe Wirkung erzielen würde, wie vor 150 Jahren (?). Uebrigens zeigte sich Hr. Buchholz den Ansprüchen an modernes Virtuosenthum gewachsen; besonders ragten die mächtige Toccata und Dmoll-Fuge Seb. Bach's, sowie eine sehr interessante Toccata und Fuge über den Namen BACH von J. v. Eyken hervor. Den Schluss bildete eine freie Improvisation über die As dur-Cavatine aus dem „Freischütz". Unterstützt wurde der Concertgeber in löblicher Weise durch den künstlerisch gebildeten Hofopernsänger Schmidt und die Kammermusiker Gerstenberg, Lorleberg und Rundnagel.

Einen zweiten Virtuosen brachte uns das erste Abonnementconcert der k. Theatercapelle zu Gehör. Hr. Henri Wieniawski, welcher Russland verlassen, um am Brüsseler Conservatorium eine Professur zu übernehmen, spielte das Amoll-Concert von Vieuxtemps, die Fdur-Romanze von Beethoven und eine Scherzo-Tarantelle eigener Composition. Als wir den Künstler vor etwa 20 Jahren im fernen Osten hörten, war er ein schmächtiger, sentimental blickender junger Mensch, und sein Spiel harmonirte vollständig mit dem äusseren Eindrucke; es war süsslich. Jetzt trat eine behäbige, etwas realistische Erscheinung vor uns; auch das Spiel war ein anderes geworden; der Ton männlich, ja selbst markig, die Technik selbstverständlich über jeden Zweifel erhaben. Doch über Allem der Parfum des Virtuosenthums! In einem Puncte war überdies der liebenswürdige Künstler der Alte geblieben, in seiner fatalen Neigung zum „Carneval von Venedig", den wir als Zugabe hören mussten. Durften wir in dem Zögern des Hofcapellmeisters Reiss, diese nicht auf das Programm gestellten Variationen zu accompagniren, den Ausdruck ästhetischen Missbehagens erkennen? Jedenfalls passten die Kunststücke nicht in den Rahmen des Concertes; erst das lang anhaltende B der folgenden 4. Symphonie Beethoven's brachte uns wieder in eine künstlerisch geläutertere Sphäre. Frau Jaeger-Wlczeck, welche, wie man uns berichtet, für Ihre Gewandhausconcerte engagirt sein soll, sang die schwierige Arie aus Händel's „Samson": „Mit Klagelaut und Liebesgirren", das tief empfundene Liszt'sche Lied „Die todte Nachtigall" und das kleine, aber zündende „Kein Bang um den Weg" von Raff. Ob Sie mit der Sängerin eine glänzende Acquisition machen, wagen wir nach dem einmaligen Hören nicht zu entscheiden, zumal Befangenheit der vollen Entfaltung der übrigens anscheinend wohlgeschulten Stimme hindernd im Wege stand.

Viel des Interessanten bot uns das leider nur sehr schwach besuchte Concert des Künstlerpaares Popper-Menter. Freilich sind die hiesigen Concertarrangements nicht verlockend! Ganz Cassel besitzt nur einen schwer erheizbaren, jeden Schmuckes entbehrenden, im rohesten Stile gehaltenen Concertsaal. Die Einrichtung ist, wie die Bühnenscenerie zu Shakespeare's Zeiten, kindlich unschuldig. Nachdem sich die Concertgeber in ihren Paletots durch die Zuschauer gedrängt, verschwinden sie wie Seiltänzer auf Jahrmärkten hinter einem Wandschirm, machen im Saale selbst Toilette und besteigen dann das roh wie ein Schaffot aus Holz gezimmerte Podium, um auf schmutzigen Küchenschemeln Platz zu nehmen. Und erwartete die Künstler nun wenigstens ein guter Concertflügel! Aber dieses wären zu kühne Erwartungen; Cassel hat nicht einen Concertflügel zur Disposition; auch der armen Sophie Menter wurde nur im letzten Momente durch ein Privatinstrument aus der Noth geholfen. Wahrlich, die schöne Künstlerin war zu bedauern. Dass das Ehepaar selbst unter diesen, jeden Aufschwung hemmenden Verhältnissen den Ruf gottbegnadigter Künstler bewährte, bedarf wohl kaum einer Erwähnung. Nur hätten wir eine andere Zusammensetzung des Programms gewünscht. Frau Popper spielte die oben erwähnte Bach'sche Toccata und Fuge im Tausig'schen Arrangement, drei kleine, von Tausig geistvoll modernisirte Stücke Scarlatti's, die Liszt'sche „Don Juan"-Phantasie und als Zugabe den Liszt'schen „Erlkönig". Die Künstlerin hatte hierdurch nur Gelegenheit, eine Seite ihres glänzenden Talentes zu zeigen, die überraschende Kraft, Ausdauer und Energie ihres Spieles; sie erschien uns in der Macht und der siegesgewissen Kühnheit, mit welcher sie die kolossalen Schwierigkeiten der Liszt'schen Phantasie bewältigte, wie eine moderne Brunhild. Auch die tiefsinnige Brahms'sche Violoncellsonate Op. 38 (Emoll) gewährte nur wenig Gelegenheit zu zarteren Schattirungen. Hr. D. Popper spielte den ersten Satz seines nicht lediglich nur concertirend gehaltenen Violoncell-Concertes in Emoll, eine kleine Salon-Bluette von Davidoff „Am Springbrunnen", welche wir wegen ihres faden Charakters gern entbehrt hätten, und das wundervolle Nocturne Chopin's in Hdur (Op. 32, No. 1) transponirt, soweit uns erinnerlich, nach Edur. Auch letztere Nummer hätten wir durch ein anderes Stück ersetzt gewünscht. Chopin's Claviersachen für andere Instrumente zu transscribiren, ist ein ästhetischer Fehlgriff; sie sind derart claviermässig gedacht, in ihren kleinen Verzierungen, Läufern, Vorschlägen überdies so eigenthümlich, dass nur die geringste Aenderung den auf ihnen ruhenden zauberhaften Duft der Poesie verwischt. So erschien uns auch die Transscription des Nocturnes matt, ohne den Reiz des Originals, wie eine gewöhnliche Saloncomposition, und doch ist gerade dieses Nocturne eines der tiefempfundensten Werke Chopin's! Das Künstlerpaar fand übrigens verdientermaassen rauschenden Beifall.

Die stark besuchten Wipplinger'schen Quartettsoiréen haben in theilweise neuer Zusammensetzung ebenfalls begonnen; der erste Abend brachte in sorgfältiger Ausführung das Haydn'sche Esdur-Quartett (Op. 33), das Mozart'sche Ddur-Quartett (No. 10) und Beethoven's Septett.

In der Oper die alte, bereits früher erwähnte Stagnation; in einigen Tagen soll jedoch zum Beginn einer neuen Aera „Golo" in Scene gehen, und ihm in Laufe dieser Saison noch die Oper „Die Folkunger" folgen — nous verrons. O. K.

Dessau. In den ersten Wochen der Saison vermochte die Oper nicht gleichen Schritt zu halten mit dem Schauspiel, welches mit „Don Carlos" und Otto Ludwig's „Erbförster" glänzend eröffnet wurde. Der „Don Juan" war beabsichtigt, musste aber wegen mehrfacher Erkrankungen stets wieder hinausgeschoben werden. Indessen kann ich von dem erfolggekrönten Auftreten einiger neuen Bühnenkräfte berichten. Frl. Bebber, von hier stammend und mit schönen Mitteln ausgerüstet, hat im „Nachtlager von Granada" und als Gemmy im „Tell" recht gefallen. Ebenso Frl. Pletschacher aus München als Mathilde; viel Stimme, viel Inneres, viel Lust zur Sache, nur bleibt zu wünschen, dass an der Tonbildung sich der Gaumen etwas zurückhaltender betheilige. Hr. Grebe, ein routinirter Bariton, sowie Hr. Schüller, lyrischer Tenor, wurden willkommen geheissen. In Sicht sind Götz' „Der Widerspänstigen Zähmung" und die neueinstudirten „Meistersinger". Für den David ist ein tüchtiger junger Tenor, Hr. Weigel, engagirt, der sich als Concertsänger bereits gut bewährt hat; u. A. in einer kirchlichen Aufführung, deren Programm die Namen Bach, Händel, Mozart, Corelli, Cherubini, Schneider, Mendelssohn und Beethoven aufwies; fünf von den Trägern derselben waren zugleich noch Träger von Perrücken und Zöpfen, im unbildlichsten Sinne. Wenn unsere jetzigen Kirchencomponisten sich eben so gut conserviren, wird man über hundert und mehr Jahre viel Liszt'sche und Brahms'sche Musik aufführen. Schade, dass die Mitwelt so wenig davon zu geniessen bekommt.*)

Die neuen Mitglieder, um die sich die Capelle vermehrt hat,

*) Soeben erfahren wir, dass Hr. Capellmeister Thiele in diesen Tagen mit einem durch Opernmitglieder verstärkten Chore eine Wiederholung des vor mehreren Jahren erstmalig vorgeführten Deutschen Requiems von Brahms veranstaltet hat.

die HH. Herold, Rauchfuss und Stegmann (Violine), Jäger und Matthiae (Violoncell), haben sich in den vor- und diesjährigen Abonnementconcerten mit Werken von Bruch, Vieuxtemps, Molique, Raff, Rehling u. A. vortheilhaft eingeführt, desgleichen der Bayreuther Siegfried-Bläser Hr. Demnitz. Wie der letztwinterliche Concertreigen durch Raff's reizende Waldsymphonie (in geradezu vollendeter Wiedergabe und mit grossem Applause), so wurde der heurige durch seine „Lenore" eingeleitet. Am allgemeinsten befriedigte der dritte, am wenigsten der vierte Satz. Man erinnerte sich des ungleich kräftigeren letzten Satzes aus der gleichnamigen Symphonie von August Klughardt, welche ihrer Zeit sehr wohl aufgenommen wurde. Eine Vergleichung lassen beide Werke allerdings nur bezüglich ihrer Schlusssätze zu, indem in den ersten dreien bei Raff nur eine ganz lose Beziehung zu dem Bürger'schen Gedichte waltet. Wilhelm und Lenore interessiren uns erst von den wilden Träumen des Mädchens und dem Friedensschlusse an: damit beginnt das tragische Geschick des Paares, damit unsere Theilnahme für dasselbe. Seine Vorgeschichte ist uns insofern gleichgiltig, als dieselbe keine hervorstechenden Züge enthält, welche dieses vor anderen Liebespaaren auszeichnete. Denn dass Beide vor dem Ausbruch des Krieges sich innig geliebt und in ihrer Liebe ein hohes Glück genossen haben, glauben wir gern, aber wir empfinden kein Bedürfniss, ihr Liebesglück in symphonischen Gemalden dargestellt und verherrlicht zu sehen, welche wir mit gleichem Fug auf Hero und Leander oder Siegfried und Kriemhilde deuten können. Ferner würde ein Satz, dessen Vorwurf das Trennungsweh beim Ausmarsch der Soldaten bildeto, mit ebendemselben Recht sich einem musikalischen Zeitbilde „1870" einreihen lassen. Jene bekannte und charakteristische Figur wird Lenore erst mit dem Moment, wo sie unter den heimkehrenden Truppen den Geliebten vergeblich sucht, wo das Uebermaass des Schmerzes sich steigert zur Verzweiflung, zur Gotteslästerung, zur Vision eines Ritters mit dem gespenstigen Bräutigam. Endlich ist Wilhelm selbst eine an sich gleichgiltige Nebenperson und existirt für uns nur als Object von Lenorens Zuneigung; was von Licht auf ihn fällt, ist nur zurückgestrahlt von der leuchtenden Gestalt der Heldin. Bürger lässt die Geschichte da anfangen, wo sie interessant wird, Raff sieben Jahre früher. Man pflegt freilich derartige Abweichungen von der poetischen Vorlage als in den Bedürfnissen des Componisten begründet zu vertheidigen und in unklarer Unterscheidung diesen specifisch „musikalischen" Gedankengang dem blos „logischen" (!) des Gedichtes gegenüber zu stellen. Wir bekennen unseren völligen Mangel an Verständniss für solche Raisonnements. Nach dem einmaligen Hören müssen wir verzichten, auf die unleugbaren musikalischen Schönheiten, mit welchen die Symphonie in reichlichem Maasse ausgestattet ist, näher einzugehen; die erbetene Erlaubniss, der Generalprobe beizuwohnen, wurde verweigert. Die am selben Abend gebrachte Ouverture zu „Richard III." von Robert Volkmann hat überall, sie hat auch hier gefallen.

Ehe die Oper begann, haben uns die HH. Stegmann, Urich, Bräuner und Matthiae an vier Sonntagen mit Kammermusikmatinéen erfreut. Wir haben lange Zeit dieser Genüsse entbehren müssen. Vor ungefähr acht Jahren war es, dass die Kraft und Lust einer wackeren, von Hrn. Otto Herlitz geführten Genossenschaft an der matten Betheiligung des Publicums und sonstigen hartnäckigen Schwierigkeiten endlich erlahmte. Einen aus ihrer Zahl hat inzwischen der Tod hinweggenommen, ein Anderer hat sich dem neuen muthvollen Kreise angeschlossen, dem freilich ein grosser Theil der damaligen Calamitäten erspart geblieben ist. Man hat den Herren den schönen Concertsaal des herzogl. Hoftheaters eingeräumt, Hr. Capellmeister Ed. Thiele, ein vorzüglicher Ensemblespieler, hat sie durch seine Mitwirkung unterstützt, und der Besuch war ganz leidlich. Ausdrückliches Lob verdient das Streben dieser Künstler, ihre Programme mit modernen Namen zu schmücken: unter dreizehn Nummern fünf Novitäten, und lauter vortreffliche, das ist sehr anständig. Das träumerisch-süsse „Gedenkblatt" für Violine und Violoncell mit Pianofortebegleitung, Op. 15 von Th. Kirchner hat eine verdiente schnelle Verbreitung gefunden. Der G dur-Kanon für Violine, Bratsche und Violoncell mit begleitendem Bass aus O. Grimm's (wenn ich nicht irre D dur-)Suite ist ein ganz reizender Satz, dem wir bei einer zu hoffenden Fortsetzung der Matinéen gern bald wieder begegneten. Das Kiel'sche Claviertrio in D dur interessirt durch saubere Arbeit und glatten Fluss. Volkmann's A moll-Quartett hat bei den Zuhörern nicht viel Anklang gefunden. Vorzüglichen Anstoss nahm man an der zu pompösen Einleitung mit ihren vielen langen Pausen; sie rege Erwartungen an, denen im Verlaufe des Werkes nicht entsprochen würde. Wir geben zu bedenken, dass diesem Streichquartett noch mindestens fünf gefolgt sind; selten beweisen sich alle Glieder einer grossen Familie als gleich liebenswürdig, möglicherweise gelingt es einer der übrigen Töchter der Volkmann'schen Muse leichter, Verehrer zu erwerben. Und jenes Op. 9 trägt immerhin einnehmende Familienzüge genug, die man sich freuen würde, an zwar jüngeren aber gereifteren Geschwistern wiederzuerkennen. Die letzte und grossartigste Gabe des Cyklus war das wundervolle C moll-Quartett Op. 51, No. 1, von Joh. Brahms. Wenn nicht durchweg hinlänglich gewürdigt, hat es sich doch durch den über alle Beschreibung schönen gesangreichen zweiten und den sich anschliessenden Menuettsatz die Herzen Aller gewonnen. Nur unverzagt so weiter, meine Herrn! — die hierdurch bewiesene fortschrittliche Gesinnung hat der Pietät für die wirklichen und halben Classiker keinen Eintrag gethan. Haydn, Mozart und Mendelssohn waren mit je einem Streichquartett, Beethoven mit einem Claviertrio und zwei Sätzen aus der Kreutzer-Sonate, Schubert mit einem nachgelassenen Quartettsatz, Schumann mit Clavierquartett und -quintett vertreten. Dem gediegenen Clavierspiel des Hrn. Hofcapellmeisters haben wir mit aufrichtiger Andacht gelauscht. Bei den Quartettisten vereinigte sich Jugend und Eifer, um schon diesmal frische, gute Leistungen zu bieten und noch schönere für künftig in Aussicht zu stellen. Häufiges Zusammenspiel wird, was noch an innigem Miteinanderfühlen und völligem Sichineinanderhineinleben fehlt, allmählich ergänzen. Dürfen wir einen Wunsch hinsichtlich der Programmaufstellung aussprechen, so möchten wir der Unterbrechung durch edeln Gesang das Wort reden. Soll unsere herrliche moderne Liederlitteratur Litteratur bleiben? Die musikalische Lyrik will freilich vor Allem Hausmusik sein, aber ehe sie es wird! Was spielt und singt denn der Dilettant? „Den Neugierigen". Und kaum ist sein Seufzer „ob sie ihn liebe" verhallt, schlägt er das Blatt zurück oder blickt, als Besitzer der Edition Peters, nach links eben und — fragt keine Blume. Und seine Cousine, die Dilettantin, lässt beim schönsten Wetter unermüdlich den Eichwald brausen durch alle Verse in E, C oder A moll, jenachdem ihr der Lehrer die „höhere, mittlere oder tiefere Stimme" besorgt hat. Und wenn nicht zufällig das Album so dick wäre, glaubte kein Mensch, dass von Schubert mehr als „Der Wanderer", „Die Post" und „Am Meer" existirt, und dass auf den Wellen Schumann'scher Melodik auch andere als gerade „Lotosblumen" sich schaukeln. Was der häusliche Musikliebhaber nicht im Concert gehört hat, das singt er nicht. Was kennt er von Robert Franz? „Er ist gekommen", „Die braune Haide" und „Die sich beklagende Rose", allenfalls hat noch die einfache Begleitung des schönen „Rheinstromes" seine Augen auf sich gezogen. Darin, dass der dichtende Lyriker nicht einzelne Lieder, sondern eine Sammlung herausgibt, und der componirende ein Opus von mehreren möglichst demselben Dichter entnommenen oder sonstwie mit einander verknüpften Gesängen, eine tiefere Bedeutung zu sehen, die nämlich, dass wir uns im Grunde nicht sowohl für einzelne besonders gelungene momentane Stimmungsbilder, als für die Anmuth oder Tiefe einer eigenthümlich angelegten Künstlerindividualität interessiren: dazu muss der Dilettant angeleitet und erzogen werden, erzogen durch gute Zugehörgabe einer zusammenhängenden Reihe von Liedern. Solchen grösseren Cyklen aber Raum zu geben ist nicht so sehr das Symphonieconcert als vielmehr die Kammermusikproduction die geeignete Stätte. Nachdem eine Ouverture, eine Arie, ein Instrumentalsolo mit ihrem rauschenden Orchesterklang vorbeigezogen, wird der Flügel hervorgerollt, und mit höchst verlegener Miene nahen sich drei Lieder von Schubert, Schumann und Brahms. Ja selbst der Stolz auf die correct historische Reihenfolge besiegt nicht immer das peinliche Gefühl, dass man eine revolutionäre Keckheit begangen habe, welche Sühnung fordere. Das nächste Mal gibts unter dem Panzer des stets stichhaltigen Arguments „ach, die alten Sachen sind ja doch so schön!" zwei von Schubert, worunter, ich wette, „Die Ungeduld" und etwa eines vom Dirigenten, meist harmlos altmodisch, oder wie man sich auszudrücken pflegt: den anerkannten Mustern nachgebildet. Dass auf diesem Wege jene gewünschte Einführung unseres reichen Liederschatzes in die häuslichen Kreise nicht durchsetzbar ist, liegt auf der Hand. Also erstens: nicht drei Lieder von verschiedenen, sondern etwa doppelt so viel von demselben Componisten, in sinniger Anordnung und in einer Umgebung, welche den zarten Blüthen nicht Luft und Sonnenschein raubt. Und dann: nicht warten mit der Aufnahme und Pflege der schönen Kinder, bis das Gras über dem Grabe ihrer Väter wächst. Des Dankes, den wir diesen freundlichen Tröstern schulden, ist so viel, dass man sich etwas mehr beeilen sollte, ihn möglichst noch bei Lebzeiten des Gläubigers abzutragen. Zwei Dinge freilich sind dazu

unentbehrlich: Sänger, die es nicht für zu mühselig halten, sich mit neueren Erscheinungen bekannt zu machen, und Pianisten, welche die Begleitung spielen können. Was Erstere betrifft, so weiss ich einen, der Franz nur als Vornamen Schubert's kannte. Und hinsichtlich der Letzteren vermuthe ich, dass die Stegreifdichter, als der Beifall für ihre Reime nachzulassen begann, sich Alle aufs Liederbegleiten gelegt haben, freilich nicht ohne Verlust; denn sie improvisiren seitdem sehr mangelhaft.

R. F.

Kiel, November. Ein ansehnliches Häuflein von Concertprogrammen liegt bereits vor Ihrem Berichterstatter aufgestapelt, trotzdem die eigentliche Saison erst seit Kurzem eröffnet ist. Ein Glück, dass ich mich über die ersten, die sich zum Theil noch auf die Sommermonate beziehen, sehr kurz fassen kann. — Nach dem erfolgreichen Verlauf des ersten schleswig-holst. Musikfestes trat, wie natürlich, zuerst eine grabesähnliche Stille ein; Jeder schwelgte in süssen Erinnerungen, sang und spielte „Samson"-Arien und ging der Alltagsmusik der Biergärten nach Kräften aus dem Wege. Auch ein von zehn Herren des Berliner Domchors am 30. Juli arrangirtes Kirchenconcert vermochte trotz des günstigen Rufes, der diesen Herren voranfging, kein grosses Auditorium zu sammeln, befriedigte übrigens seiner Ausführung nach auch nur in geringem Grade. Die Intonation erwies sich oft unsauber, das Ein- und Absetzen der Stimmen manchmal locker und unpräcis, die solistischen Leistungen unbedeutend. Hoffentlich waren es nicht die besten Repräsentanten des genannten Instituts! Vier Wochen später erfolgte ein zweites Kirchenconcert, „gegeben vom Musikdirector und Organisten Hrn. P. Doetsch aus Cöln, unter Mitwirkung der Oratoriensängerin Frau Alexandrine Doetsch, sowie des Soloposaunisten Hrn. Schumann", das ich nur wegen der volltönenden Ankündigung erwähnen, sonst aber, da es unter der Kritik verlief, mit Stillschweigen übergehen kann. Das am 11. Sept. veranstaltete „grosse" Vocal- und Instrumentalconcert von Frau Josephine Schütz-Witt bot in bunter Reihenfolge Mozart, F. Gumbert, Händel, Yradiers Paloma, Hiller, Strakosch („l'Estasi, grande valse"), übrigens nichts Bemerkenswerthes. Erst am 22. Sept. wurde dem Musikfreunde der erste, wahre Genuss geboten in der Aufführung von Sophokles' „Antigone" mit den Mendelssohn'schen Chören durch ca. 36 Schüler unseres Gymnasiums, die sich unter der geschickten Direction unseres unermüdlich thätigen Borchers ihrer Aufgabe so vortrefflich erledigten, dass auf allgemeines Verlangen einige Tage später eine zweite Aufführung veranstaltet wurde. Beide verliefen im Ganzen untadelhaft und hinterliessen bei den zahlreich versammelten Hörern einen tiefen Eindruck. Der Erlös der ersten Aufführung war zur grösseren Hälfte dem für Leipzig projectirten Mendelssohn-Denkmal bestimmt und ergab für diesen Zweck die Summe von 200 Mark. — Am 24. Oct. hatten wir den seltenen Genuss, das in drei Jahren rasch berühmt gewordene Schwedische Damenquartett zu hören. Das wunderbar feine Ensemble, die vorzügliche Vortragsweise zumal der Nationalgesänge, die übersus geschickte Behandlung der dynamischen Schattirungen riefen enthusiastischen Beifall selbst bei unserem im Ganzen kühl reservirten Publicum hervor, wennschon die Stimmen, einzeln betrachtet, hinsichtlich ihrer Klangschönheit nicht so übermässig hervorragend erschienen. Der etwas hyperbelhaft klingende Ausdruck „ein gesungenes Florentiner Quartett", den man von ihnen gebraucht hat, hat entschieden eine gewisse Berechtigung. Das Concert wurde durch die Mitwirkung der HH. Borchers aus Kiel und Alb. Keller aus Hamburg (Letzterer ein Mann von gediegener musikalischer Bildung und eminentem Gedächtniss, das ihn u. A. befähigt, ganze Acte aus den „Meistersingern", dem „Tristan" und besonders der „Nibelungen"-Trilogie im engen Anschluss an die Partitur frei vorzutragen) — nicht unwesentlich bereichert; ihr correcter und anmuthender Vortrag von Mozart's D dur-Sonate und Rheinberger's Duo in A moll auf zwei Flügeln rief den allgemeinsten Beifall hervor. — Das Nicolaichor-Concert am 28. Oct. versammelte, wie gewöhnlich, ein zahlreiches Auditorium; die Ausführung der a capella-Gesänge war, wie wir es von dem vortrefflichen Chor gewohnt sind, in hohem Grade zufriedenstellend, wennschon die regnerische Witterung auf die Stimmen, zumal den Sopran und Tenor, etwas ungünstig eingewirkt hatte. Hr. Rudolf Niemann aus Hamburg entzückte in diesem Concert die Hörer durch eine höchst geschmackvolle Wiedergabe von Beethoven's D moll-Sonate, und erntete durch den brillanten Vortrag einer Toccata und Fuge von J. S. Bach (instrum. von Tausig), sowie seiner Gavotte und besonders des Liszt'schen „Waldesrauschen" stürmischen Applaus. — Die Symphonieconcerte der Scholz'schen Capelle nahmen am 30. Oct. ihren Anfang; abgesehen von der Haydn'schen D dur-Symphonie No. 1 fesselte vor Allem das interessante Vorspiel zu Kretschmer's „Folkungern" im hohen Grade die Hörer. Die Capelle erwies sich als sehr brav.

—e.

Mannheim, 25. Nov. Am letzten Sonntag (21. Nov.) fand im hiesigen Hoftheater die 9. Aufführung von Ferdinand Langer's „Dornröschen" statt. Ich hatte in hiesigen Kreisen schon sehr viel Rühmliches über dieses Werk gehört und war daher recht neugierig, aus eigener Anschauung urtheilen zu können, wie weit diese Lobeserhebungen aus wirklicher Kritik, wie weit nur aus jener Affenliebe entspringen, welche eine mittelgrosse Stadt immer demjenigen ihrer Mitbürger entgegenbringt, der durch eine ungewöhnliche That, sei diese nun bedeutend oder nicht, ihr monotones Geschäftsleben für einige Zeit mit neuen Farben schmückt. Aufrichtig gestanden, ich brachte nur wenig Hoffnung in's Theater mit, waren ja doch schon einige „Dornröschen" über die Bretter gegangen und sämmtlich, nicht durch den verhängnissvollen Spindelstich, sondern durch den Stich ihrer eigenen Dornen, in den ewigen Schlaf hinübergesunken, um nie wieder zu erwachen. — Das Haus war gedrückt voll, sodass, wie man sagt, keine Nadel zu Boden fallen konnte. — Gleich die Ouverture schlug meine mitgebrachten Zweifel nieder. War schon aus den ersten Takten der Schüler Richard Wagner's nicht zu verkennen, so musste man sich doch gleich hier gestehen, dass von einem geistlosen Nachtreten keine Rede sei; lebendig sprudelt der Quell eigener Gedanken und Empfindungen, und mit verhaltenem Athem lauschen wir ihrer Offenbarung. — Das Sujet behandelt das bekannte Märchen mit einigen, leider nur zu wenigen Abänderungen. Der Hass der bösen Fee ist auf persönliche Motive (verschmähte Liebe) gegründet, der hundertjährige Zauberschlaf auf ein Jahr reducirt, und das Röschen wird von einem Prinzen, welchem sie schon in treuer Liebe zugethan, ja schon anverlobt war, erlöst. — Obwohl diese Oper das erste grössere Werk Langer's ist, so findet sich doch an keiner Stelle eine Spur ängstlicher Befangenheit, wie sie Erstlingswerken gewöhnlich anhaftet, vielmehr tritt uns der Componist sogleich mit dem ganzen Selbstbewusstsein entgegen, das, seines Zieles gewiss, nicht irre geht. Langer zeigt sich ebenso geschickt in der Behandlung lyrischer Momente, welche er wie mit einem Frühlingshauche umweht, wie in der epischen Darstellung. Die Instrumentirung ist der jedesmaligen Situation angemessen, effectvoll, ohne Haschen nach Effect, und originell, ohne es zu suchen. Hören wir z. B. die Erzählung Kurt's im Vorspiel. Er schildert da dem Könige seinen Besuch bei den Hexen und Feen, und die Instrumente malen so lebhaft, dass wir seine Schauder und sein Ergötzen mitempfinden müssen. Oder das Spinnerlied im dritten Act, wo der Componist mit den gestopften Hörnern der Stimmung des Liedes einen düster unheimlichen, hämischen Beiklang gibt. — An hervorragenden Einzelheiten, welche sowohl in Bezug auf Melodik, als auch ihrer Stimmung wegen die Glanzpuncte des Stückes sind, habe ich, ausser den bereits genannten, noch Lied und Ballade des zweiten Actes zu erwähnen, von welchen besonders die Letztere sehr wirkungsvoll ist. Kurt singt die zwei Strophen zuerst allein, wiederholt sie aber, um sie Röschen zu lehren, welche dieselben, zu seinen Füssen kauernd, halbtaktweise nachsingt, während aus der Ferne Adamanth noch mit einstimmt, sodass sich, gleichsam wie von selbst, ein dreistimmiger Kanon bildet. Von den Chören ist der Jagd- und Feenchor als vortrefflich gelungen hervorzuheben, besonders Letzterer ist sehr innig und seelenvoll. — Alles in Allem genommen zeugt dieses Werk von einem bedeutenden Genius, dem eine grosse Zukunft bevorsteht, und so wenig bekannt Langer bis jetzt noch ist, wird sein Name bald zu den gefeierten unserer Nation gehören. „Dornröschen" ist in München mit eben so grossem Beifall aufgenommen worden, wie hier (wo der Componist noch in der neunten Aufführung nach jedem Acte gerufen wurde), und schon haben verschiedene andere Bühnen, wie Carlsruhe, Weimar und Hamburg, das Aufführungsrecht erworben. Wünschen wir der Oper und ihrem Schöpfer überall den wohlverdienten Erfolg und hoffen wir, dass Langer, durch solche Anerkennung ermuthigt, die Kunstwelt bald mit einem neuen Werke seiner Muse erfreuen wird!

— f.

Oldenburg. Die dieswinterliche Concertsaison brachte bereits drei interessante Concerte, zunächst am 5. Nov. das erste Hofcapellconcert. Die Eröffnung geschah mit der „Freischütz"-Ouverture von Weber, ausserdem wurde an Orchesterwerken vorgeführt: Praeludium für die Orgel (Instrumentation von B. Scholz)

von J. S. Bach und Symphonie (No. 5) von Beethoven. Uns war die Scholz'sche Bearbeitung des Bach'schen Werkes neu, um so gespannter verfolgten wir das Werk; so klar sich das Ganze auch herausstellte, so störten uns doch öfters die den kanonischen Stimmenwindungen beigefügten Blechmassen. Die Ouverture ging vortrefflich vom Stapel, dagegen konnte man in dem Symphonievortrage den Zutritt neuer Orchestermitglieder bemerken, denen der Beethoven'sche Geist noch nicht überkommen zu sein schien. Der solistische Theil lag in den Händen des Berliner Concertmeisters Hrn. E. Rappoldi, der das Dietrich'sche Violinconcert in vorzüglicher Vollendung vortrug und dadurch dieser Composition viele neue Freunde gewann. Ausserdem spielte Hr. Rappoldi das Adagio aus Op. 87 von F. Hiller und die Amoll-Etude (No. 24) von Paganini, in Jenem einen schönen, markigen Gesang, in Dieser eine brillante Technik entwickelnd.

Am 10. Nov. fand die erste Abendunterhaltung für Kammermusik durch die HH. Engel, Schärnack, Dietrich, Schmidt und Marter statt. Zum Vortrag kamen: Quartett in Amoll, Op. 33, No. 1, von R. Wüerst, Clavierquartett von R. Schumann, Quartett in Fmoll, Op. 95, von Beethoven. Mit grosser Sorgfalt waren sämmtliche Werke einstudirt, sodass, je nach dem Inhalte derselben, eine glückliche Steigerung der Wirkung stattfand.

Das dritte Concert, am 17. Nov., gab die hierorts schon von vorigem Winter her bekannte und hochgeschätzte Pianistin Frl. Sophie Olsen aus Copenhagen. Ihre Vorträge galten folgenden Vorlagen: Sonate für Clavier und Violoncell, Op. 18, von A. Rubinstein, Concertetude von Henselt, „Faschingsschwank" von Schumann, Frühlingslied von Henselt, Rhapsodie hongroise No. 2 von Liszt und Concertvariationen für Clavier und Violoncell von Mendelssohn. Das Violoncell spielte der Kammermusicus Hr. Marter, der ausserdem noch eine Romanze von Cossmann und Gavotte von Gluck vortrug. Frl. Olsen gehört zu den Pianistinnen, welche bei einer tadellosen, brillanten Technik mit Geist und Gemüth den Inhalt der Tonwerke erfassen und durch die Wiedergabe dieselben zur wirkungsvollsten Geltung bringen. Hier erntete sie lauten Beifall und Hervorruf. Hr. Marter schloss sich den Vorträgen der Pianistin in eingehender Weise an und bestätigte aufs Neue die hierorts bekannte Meisterschaft seines Spiels. Einige dänische Nationalgesänge, vorgetragen von Frl. Graae aus Copenhagen, bildeten angenehme Ruhepuncte zwischen den einzelnen Instrumentalvorträgen.

Der hiesige Singverein bereitet die Aufführung des Mendelssohn'schen „Paulus" vor; der Instrumentalverein, dem bis jetzt Hr. Sattler vorstand, feiert jetzt, da die nöthigen Kräfte mangeln, dagegen veranstaltet der Obige im Seminar alle vierzehn Tage musikalische Aufführungen. Ein am 31. October von Hrn. Organisten Kuhlmann gegebenes Orgelconcert brachte manches Interessante, doch fehlte den Orgelvorträgen wegen Nichtberücksichtigung der eigenthümlichen Resonanzverhältnisse der Kirche die nöthige Klarheit.

Concertumschau.

Berlin. Am 18. Nov. von Hrn. Prof. Joachim geleit. Aufführ. v. Bach's Weihnachts-Oratorium unt. solist. Mitwirk. der Damen Schulzen-Asten u. Joachim u. der HH. Rusak u. Henschel. — Am 22. Nov. Conc. des Hrn. L. Deppe: Ouverturen v. L. Deppe („Don Carlos") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Cavatine, Arie u. Duettino a. „Claudine", sowie zweist. Lieder v. J. H. Franz (Frls. M. Breidenstein a. Erfurt u. B. Conradt), Violinvorträge des Hrn. Schradieck a. Leipzig (9. Conc. v. Spohr und Ciaccona v. Vitali). — Am 21. Nov. Aufführ. des Requiems von Ueberlee durch den Dorotheen-Ver. — Am 21. Nov. Singakad.-Conc.: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" v. Bach, Requiem v. Mozart.

Bremen. 2. Privatconc.: 2. Orchestersuite v. Lachner, Ouverturen v. Wagner („Faust") u. Beethoven („Fidelio"), Solovorträge der Frau Kölle-Murjahn a. Carlsruhe (Ges.) u. des Hrn. J. Buths (Clav.). — Am 26. Nov. Conc. des Künstlerver.: Symph. in Cmoll v. Haydn, „Im Walde" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. J. Otto — 1. Kammermusiksoirée der HH. Böttjer, Arnold, Zech u. Cabisius: Streichquart. in Gdur v. Haydn, Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Clav.-Violinsuite Op. 17 v. Bargiel, Streichquartettsätze v. Mendelssohn u. Bazzini, Flötenphantasie (über die „Hugenotten"!!) v. J. Zech, Claviervorträge des Hrn. Bromberger a. Cöln.

Breslau. 3. Abonn.-Conc. des Orchesterver.: Bdur-Symph. v. Volkmann, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) u. Mendelssohn („Schöne Melusine"), Amoll-Clavierconc. v. Schumann und Capriccio v. B. Scholz, gesp. v. Frau Cl. Schumann. — 3. Versamml. des Tonkünstlerver.: Streichquint. v. Svendsen, „Die Bürgschaft" v. Schubert, Clavierquart. Op. 16 v. Beethoven.

Boston. Vier Concerte des Hrn. H. v. Bülow: Clavierconcerte v. Beethoven (Esdur u. Gdur), Henselt (Fmoll), Liszt (Esdur) u. Tschaikowski (Bmoll), Fant. hongr. v. Liszt, Polonaise v. Weber-Liszt, Gr. Fant. v. Schubert-Liszt, Cismoll-Son. u. Variat. Op. 35 v. Beethoven, kürzere Werke v. Chopin, Bach, Mendelssohn, Liszt u. Raff.

Cassel. 2. Abonn.-Conc. des k. Orch.: Esdur-Symphonie v. Schumann, Concertouvert. im ernsten Stil v. Spohr, Solovorträge der HH. F. Grützmacher a. Dresden (Violoncellconc. v. Raff etc.) u. Bulss („Der gefangene Admiral" v. Lassen u. „Sehnsucht" v. A. Rubinstein). — 1. Kammermusiksoirée der HH. Wipplinger u. Gen.: Streichquartette v. Haydn (Esdur) u. Mozart (Ddur), Sept. Op. 20 v. Beethoven.

Celle. 1. Symph.-Conc. des Hrn. F. Reichert: Cdur-Symph. v. Schumann, Ouvert. zur „Hochzeit des Camacho" v. Mendelssohn, Eine Faust-Ouverture v. Wagner, Ungar. Tänze von H. Hofmann, 1. Violinconc. v. Paganini, gesp. v. Hrn. Hilimann. (Von Letzterem wurde in dem neulich mitgetheilten Concert nicht die Romanze, sondern das Concert von Bruch vorgetragen.)

Chemnitz. 8. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps: Waldsymph. v. Raff, Ouvert. zu „Julius Caesar" v. Schumann, Festouvert. v. Rietz, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Ungar. Tänze für Orch. v. Brahms, Krönungsmarsch v. Svendsen, Variat. a. dem Kaiserquart. v. Haydn, Violinphant. v. Leonhard (Hr. Sitt).

Cöln. 1. Gürzenichconc.: „Die Israeliten in der Wüste", nach Psalm 63 f. Chor, Baritonsolo u. Orch. v. C. Reinthaler unt. Leit. des Componisten (Solo: Hr. Schelper), Trompetenouvert. v. Mendelssohn, Scherzo f. Orch. v. Goldmark, Violinvorträge des Hrn. Rappoldi a. Berlin (Ungar. Conc. v. Joachim, Adagio a. Op. 87 v. Hiller u. Prael. u. Fuge v. Bach).

Dortmund. Musikfest des Musikver. am 13. u. 14. Nov. unt. solist. Mitwirk. des Frl. M. Sartorius a. Cöln u. der HH. Salomon a. Düsseldorf u. Bletzacher a. Hannover: „Die Jahreszeiten" v. Haydn, Waldsymph. v. Raff, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Gesangsoli.

Dresden. Conc. der Mannsfeldt'schen Capelle am 20. Nov.: Esdur-Symph. v. Beethoven, Tonbilder zu Schiller's „Lied von der Glocke" f. Orch. v. C. Stör, Ouverturen v. Mendelssohn („Athalia") u. Dupont („Bianca Siffredi"), Bajaderentanz aus „Feramors" v. Rubinstein etc. — Am 5. Nov. Conc. des Frl. M. Krebs m. Compositionen v. Beethoven, Händel, Schumann, Chopin, Reinecke, Krebs, Stanford, Bennett, H. Scholtz, Liszt u. Schubert. (L. Hartmann schreibt in den „Dr. N." über diese Vorträge u. A.: „Mary Krebs thut nicht zu viel und nicht zu wenig, sondern sie versteht es meisterhaft, Maass zu halten. Der Anschlag ihres Spieles ist nach Umständen ebenso weich, wie energisch, und bei der frappanten geistigen Beherrschung aller Compositionsstile durch Mary Krebs empfängt der Hörer ein plastisch-anschauliches Bild dessen, was die Meister in ihre Werke niedergelegt haben, ein Bild von wahrhaft photographischer Treue. Während andere Concerte durch die Heterogenität der Mitwirkenden mehr zerstreuen, vermag man sich an der interessanten Individualität einer Künstlerin während eines Abends geistig spannend zu unterhalten, sich zu vertiefen und die Spielarten zu vergleichen."

Erfurt. Concerte des Soller'schen Musikver. am 14. Oct. u. 18. Nov.: Symphonien v. Gade (Bdur) u. Ad. Golde (Hmoll), Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Cherubini („Anakreon"), Solovorträge des Frl. Cl. Rudolph a. Dresden (u. A. „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt u. Schlummerlied v. Wagner), der Frau Erdmannsdörfer-Fichtner a. Sondershausen (u. A. Esdur-Conc. v. Beethoven) u. der HH. Riese a. Dresden (Ges.) u. O. Lüstner a. Sondershausen (Viol.).

Frankfurt a. M. Am 26. Nov. Aufführ. v. Bach's Hmoll-Messe durch den Caecilienver. unt. Leit. des Hrn. Müller und solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Kling a. Berlin, sowie der HH. Vogl a. München, Henschel a. Berlin und Oppel.

Genf. 1. Conc. f. class. Musik des Stadtorch.: Cmoll-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, „Danse macabre" v. C. Saint-Saëns, Solovorträge des Hrn. Dr. Ed. Krause.

Gotha. Am 9. Nov. v. Hrn. Tietz geleit. Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Musikver. unt. solist. Mitwirk. des Frl. Breidenstein a. Erfurt u. der HH. John a. Halle u. v. Milde a. Weimar.

Gothenburg. Novitätensoirée des Hrn. R. Heckmann am 10. Nov.: Streichquartette v. Brahms (Op. 51, No. 2), Gernsheim (Op. 31) u. Svendsen (Op. 1), Clav.-Violinson. Op. 77 v. Rheinberger.

Leipzig. 7. Gewandhausconc.: Dmoll-Symph. v. Schumann, Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Violinsolovorträge des Hrn. Ersfeld a. Stettin. — 4. Euterpeconc.: „Lenore"-Symph. v. A. Klughardt, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, „Manfred"-Entr'act v. Reinecke, Trauerchöre v. P. Cornelius, gem. Chöre v. Capellen und Hauptmann. — 1. Kammermusik der Euterpe: Streichoctett von Svendsen, Claviertrio v. Gade, „Reiselieder" v. F. Hiller. Ausführende: Frl. Baldamus (Gesangsolo), HH. Raab, Helmer, Kröber, Huber (Viol.), Klesse, Kuntze (Bratsche), Kleugel, Brix (Violonc.) u. Lötsch (Clav.).

London. Hrn. W. Beche's Pianoforte Recital am 1. Nov. unt. Mitwirk. des Frl. A. Williams (Ges.), der Frau Beesley (Clav.) u. des Hrn. Prof. A. Wilhelmj a. Wiesbaden: Chaconne f. zwei Claviere v. Raff, Claviersoli v. Bach (Cmoll-Phant.), Beethoven (Son. Op. 111), Mendelssohn, Liszt, Chopin u. David-Liszt, Violinchaconne v. Bach, Gesangsoli. — Am 1. Dec. Conc. der HH. Jimenez unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Thekla Friedländer u. der Frau May-Rolt a. Leipzig: Claviertrios v. Rubinstein (Bdur) u. Beethoven (Op. 97), Claviersoli v. Mendelssohn (Prael. u. Fuge in Emoll) u. Chopin, Gesang- u. Violoncellvorträge.

Naumburg a. d. S. 1. Musikal. Abendunterhalt. des Hrn. F. Schulze unt. Mitwirk. des Frl. Gutzschbach u. des Hrn. Lissmann a. Leipzig: Claviersoli v. Beethoven (Op. 53), Jensen (Noct.), Mendelssohn u. Liszt, Gesangsduette v. Mozart u. Rubinstein (a. den „Makkabäern"), Ballade v. Löwe, Lieder von Jensen („Alt Heidelberg"), Bruckler u. F. Ries.

New-York. 1. Conc. des Männergesangver. „Arion" unt. Leit. des Hrn. Damrosch: Männerchöre v. Rheinberger („Salentin von Isenburg" u. „Der Schelm von Bergen") u. Liszt (Reiterlied), Solovorträge des Frl. M. Hoffmann u. des Hrn. Remmertz (Ges.), sowie des Hrn. J. White (Viol.).

Oldenburg. 2. Abonn.-Conc. der Hofcsp.: Symphonien von Schumann (Dmoll) u. Ph. E. Bach (Ddur), Ouverturen v. F. Hiller („Demetrius") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Gesangvorträge der Frau Elis. Ottomeyer (u. A. „Botschaft" v. Brahms u. „Dein Auge ist mein Himmel" v. F. Wüllner). — 1. Kammermusik der HH. Dietrich, Engel, Schärnack, Schmidt u. Marter: Clavierquart. v. Schumann, Streichquartette v. R. Wüerst (Amoll) u. Beethoven (Op. 95).

Ruhrort. Conc. des Gesangver. am 14. Nov. unt. Leit. des Hrn. J. Siegert: „Das Lied vom deutschen Kaiser" v. Bruch, „Abschied" u. Mailied f. zwei Singstimmen v. Hiller, „Zigeunerleben" v. Schumann, „Liebeslieder" v. Brahms, Chor der Schnitter a. Liszt's „Prometheus", Claviersolovorträge des Hrn. Siegert, „Schön Ellen" v. Bruch. (Das Programm zeugt von einer in ähnlich kleinen Städten seltenen Rührigkeit des Dirigenten. Ganz prächtig soll, nach einem uns vorliegenden Bericht, Alles auch gegangen sein.)

Varel. Singver.-Conc. am 18. Nov. unt. Mitwirk. der Frls. S. Olsen a. Copenhagen (Clav.) u. Graae (Ges.), sowie des Hrn. Marter a. Oldenburg (Violonc.): Werke f. Clav. u. Violonc. von Rubinstein (Son. Op. 18) u. Mendelssohn (Variat.), Lied für Sopran, Clav. u. Violonc. v. Jastrau, Ges.-, Clav.- u. Violoncellsoli.

Wien. 1. Conc. der Gesellschaft der Musikfreunde unt. Leit. des Hrn. Herbeck: Gdur-Symph. v. Haydn, „Lobgesang" v. Mendelssohn, zwei Chöre v. Herbeck, Arie a. dem Opernfragment „Adrast" v. Schubert.

Wiesbaden. 7. u. 9. Symphonieconc. des städt. Curorch.: „Tasso" v. Liszt, Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Ouverturen v. Berlioz („Der Corsar") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Einleit. zu „Odysseus" von Bruch, Violinconc. v. Beethoven (Hr. Lüstner). — Abendconc. desselben Orch. am 14. Nov.: Krönungsmarsch v. Svendsen, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Albumblatt" v. Wagner etc. — Extraconc. desselben Orch. am 19. Nov.: Ddur-Seren. f. Orch. v. Jadassohn, symphon. Episode v. de Swert, Ouverture zur „Hochzeit des Camacho" v. Mendelssohn, Violoncellvorträge des Hrn. de Swert.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Baden-Baden. Für das hiesige städtische Orchester ist in Hrn. Siegm. Bürger aus Wien ein tüchtiger Solovioloncellist gewonnen worden. — **Berlin**. Nachdem das Gastspiel des lyrischen Tenors Hrn. G. Schrötter resultatlos verlaufen und Hr. Burwig mit dem Lyonel gar nur bis zur Probe, nicht aber zur Vorstellung kam, hat die Intendanz Hrn. Wolff vom Cölner Stadttheater vom Mai n. J. ab engagirt. Das Concert des Ehepaares David Popper und Sophie Menter ist wegen Krankheit der Dame nicht zu Stande gekommen und soll erst im Januar stattfinden. Die Sängerin Belocca, für welche die Reclame in ihre grösste Posaune stösst, wird in nächster Woche drei Concerte geben. Ole Bull will in derselben Zeit, aber nur einmal, auftreten. Am 1. Dec. tritt Frau Mallinger einen contractlichen vierzehntägigen Urlaub an, und erleidet dadurch namentlich die Wiederaufführung der „Meistersinger" einen entsprechenden Aufschub. — **Breslau**. Im Stadttheater eröffnete Frl. Dora Blanck von der Deutschen Oper zu Rotterdam am 23. Nov. als Marie im „Waffenschmied" ein Gastspiel, welches sie am 26. als Henriette in „Maurer und Schlosser" fortsetzte. Im Lobe-Theater ist der Beginn des Gastspiels von Frl. Geistinger auf den 1. Dec. angesetzt. — **Dresden**. Zwei französische Künstler, Hr. Colyns (Violine) und Hr. Fischer (Violoncell), haben sich durch einige Concerte rasch die Anerkennung der Presse und des Publicums hier zu erringen gewusst. Im Residenztheater setzte Frl. Geistinger ihre Gastdarstellungen noch fort. — **Frankfurt a. M.** In den ersten Tagen des December wird Frl. Marianne Brandt hier zu einem dreimaligen Gastspiel im Stadttheater erwartet. Im Victoriatheater setzt Frl. Lina Mayr ihre Darstellungen eifrig fort. Zu ihr gesellte sich neuerdings noch der Operettentenor Hr. Adolfi vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, der am 17. Nov. hier zunächst als Ange Pitout in Lecocq's „Mamsel Angot" auftrat. — **Freiberg** (Sachsen). Am 24. Nov. concertirte hier Frl. Mary Krebs und errang mit dem Vortrag des Beethoven'schen Cmoll-Concertes beträchtlichen Erfolg. — **Schwerin**. Hr. Schott hat nun auch den Lohengrin gesungen, und zwar unter einem hier noch nicht dagewesenen Erfolge; er stand ebenbürtig dem Hrn. Hill (Telramund) zur Seite. Frl. Schwencke versuchte sich nicht ohne Glück als Ortrud, und Frl. Gungl war eine anmuthige Elsa. — **Wien**. Hr. Director Jauner hat, wie man sagt, den Baritonisten Hrn. Schebesta eingeladen, bei den demnächstigen „Lohengrin"-Musteraufführungen den Telramund zu singen. Von anderer Seite dagegen hört man, der Sänger, der jüngst hier an einem der sogenannten „Künstlerabende" auftrat, sei keineswegs eine hervorragende gesangliche Kraft. An dem eben erwähnten Künstlerabend producirte sich übrigens auch ein junger Geiger, Namens Brode, ein Schüler Joachim's, mit sehr günstigem Erfolg. Die Pianistin und Sängerin Comtesse Vottemsch Edlitam ist jüngst hier eingetroffen, um einige Concerte zu veranstalten. Später wird sich die Dame, ebenfalls zu Concertzwecken, nach Philadelphia begeben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 27. Nov. „Mein Herz erhebe den Herrn", Motette v. Mendelssohn. „Vom Himmel hoch, da komm ich her", Motette v. E. F. Richter. 28. Nov. „Kyrie", „Gloria" u. „Sanctus" v. Mozart.

Dortmund. St. Petrikirche: 3. Oct. „Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöset", Motette von Engel. Doxologie von Bortnianski. 31. Oct. „Ein feste Burg ist unser Gott" v. S. Bach. Liturgie von R. Franz. 21. Nov. „Selig sind die Todten, die in dem Herrn sterben" a. dem Deutschen Requiem v. Brahms.

Dresden. Kreuzkirche: 27. Nov. Pastorale in Gdur f. Orgel v. Schellenberg. „Unsere Seele harret auf den Herrn", Chor (von ?). „Puer natus in Bethlehem", Motette v. Petrus. 28. Nov. „Sanctus Dominus deus Sabaoth" v. J. Otto. Hof- u. Sophienkirche: 28. Nov. Achtstimmiger Chor v. Mendelssohn. Psalm 84 v. M. Hauptmann. „Herr, ich habe lieb die Stätte", Motette v. Kücken.

Weimar. Stadtkirche: 28. Nov. „Die Erde ist des Herrn", achtstimmige Motette v. Neithardt.

Weissenfels. Marienkirche: 3. Oct. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Küster. 31. Oct. „Lobe den Herrn, meine Seele" v. Grell. 21. Nov. „Selig sind des Himmels Erben" v. Ch. Rinck.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea“-Ouvert. (Chicago, Thomas-Concerte.)
— — 2. Claviertrio. (Magdeburg, Singakad.-Conc.)
— — Adagio f. Violonc. u. Orch. (Kaiserslautern, 1. Caecilienver.-Conc.)
Bruch (M.), Violinconc. (Paris, Popul. Conc.)
Grieg (E.), Clav.-Violinson. Op. 13. (Hildesheim, 1. Kammermusik der HH. Nick u. Gen.)
Hofmann (H.), „Frithjof“-Symph. (Chemnitz, 6. Symph.-Conc. der Stadtcap.)
— — Neue ungar. Tänze u. drei Stücke f. Orch. (Chicago, Thomas-Concerte.)
Lassen (E.), „Nibelungen“-Musik. (Linz, Musikver.-Conc.)
Liszt (F.), „Gaudeamus igitur“, Orchesterhumoreske. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des stadt. Curorch.)
Litolff (H.), „Robespierre“-Ouvert. (Chicago, Thomas Concerte.)
Piutti (C.), „Am Busstage“, Orgelfuge. (Leipzig, Conc. des Hrn. C. Grothe.)
Raff (J.), 4. Symph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Streichquart. Op. 137. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)
— — Violoncellconc. (Bern, 1. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)
Rheinberger (J.), Pastoralson. f. Org. (Leipzig, Conc. des Hrn. C. Grothe.)
Rubinstein (A.), Balletmusik a. „Feramors“. (Leipzig, 5. Gewandhausconc.)
— — „Sphärenmusik“. (Chemnitz, 6. Symph.-Conc. der Stadtcap.)
Saint-Saëns (C.), Symph. Gedicht f. Orch. (Chicago, Thomas-Concerte.)
Swert (J. de), Symph. Episode f. Orch. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Thierfelder (A.), Clav.-Violinson. (Brandenburg a. d. H., Abendunterhalt. des Philharm. Ver.)
Thioriot (F.), „Am Traunsee“ f. Baritonsolo, Frauenchor und Orch. (Kaiserslautern, 1. Caecilienver.-Conc.)
Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Kaiserslautern, 1. Caecilienver.-Conc.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ u. Huldigungsmarsch. (Wiesbaden, Symph.-Concerte des städt. Curorch.)
— — Vorspiel zu den „Meistersingern“ und Huldigungsmarsch. (Chicago, Thomas-Concerte.)
Winding (A.), Nordische Ouvert. (Hamburg, 1. Conc. des 2. hans. Inf.-Reg. No. 76.)
— — Clavierquart. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 47. Kritische Aphorismen zur Musiklehre. Von Ed. Krueger. — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Echo No. 47. Joh. Mattheson, der Dichter. — Berliner Wochenschau. — Kunstnachrichten.

Euterpe No. 9. „Wie still, wie weit Waldeinsamkeit“, comp. v. G. Flügel. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 11. Caecilienkalender pro 1876. Referat v. F. Witt. — Aufruf an die p. t. Vorstände der Caecilienvereine. — Berichte u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 46. Recension (Die Inscenirung und Charakteristik deutscher, italienischer und französischer Opern. Leitfaden f. Theaterverwaltungen etc. v. H. Starke).

Neue Zeitschrift für Musik No. 47. Besprechung über H. Hofmann's „Märchen von der schönen Melusine“, Op. 30. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

* * *

Berliner Börsen-Courier No. 551. Reporter. (Enthält interessante Mittheilungen über die von Prof. Döpler zu den Bayreuther Festspielen entworfenen Figurinen.)

Cölnische Zeitung No. 321. Concertleben in der Nachbarschaft. I. Von G. (U. A. eine lesenswerthe Parallele zwischen Liszt und Rubinstein als Oratoriencomponisten enthaltend.)

Grenzboten No. 45. Aus Beethoven's letzter Schaffensperiode. I. Von L. Nohl.

Wiener Presse No. 324. Oper („Tannhäuser“). Von E. Schelle.

Wiener Neue Freie Presse No. 4040. Hofoperntheater („Tannhäuser“ von Richard Wagner). Von Ed. H(anslick).

Wiener Fremdenblatt No. 324. Hofoperntheater („Tannhäuser“, neu bearbeitet und scenirt). Von sp.

Neues Wiener Tagblatt No. 324. Das Wiener Ministerium des Aeussersten. Von Wilhelm Frey.

(NB. Die letzteren vier Artikel befassen sich ausschliesslich mit der am 22. Nov. im Wiener Hofoperntheater stattgefundenen ersten Aufführung von Wagner's neuer „Tannhäuser“-Bearbeitung. D. Red.)

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das „Bayreuther Tageblatt“ schreibt unterm 24. Nov.: Wie vorsichtig man im schriftlichen Ausdrucke, wenn derselbe zur Vervielfältigung durch den Druck bestimmt ist, besonders da sein muss, wo Persönlichkeiten im Spiele sind, die nicht nur Verehrer und Freunde, sondern auch Neider haben, zeigt ein uns zugekommener Ausschnitt aus einer musikalischen Zeitung, von der wir leider den Titel nicht angeben können. Das betreffende musikalische Fachblatt („Echo“, wie wir ergänzen können. D. Red. d. „M. W.“) scheint nicht zu den Freunden Richard Wagner's zu gehören, denn es leistet an hämischer Bosheit gegen denselben folgendes Bravourstück: „In der ‚Voss. Ztg.‘ findet sich folgendes Inserat: ‚Das bekannte neuerbaute schöne Haus mit Garten und Stallungen in Bayreuth, in dem bis vor Kurzem Herr Richard Wagner mit Familie wohnte, ist für 15,000 Thlr. zu verkaufen. Die erste Etage von 7 grossen eleganten Zimmern könnte allenfalls sogleich bezogen werden. S. Schwabacher, Bankgeschäft in Bayreuth.‘ — Sollte ‚Wahnfried‘ schon jetzt unter den Hammer kommen? Hat Wagner's Wahn noch immer nicht den ersehnten Frieden gefunden, oder befindet er sich in Geldverlegenheiten?“— Demgegenüber können wir Aufklärung dahin geben, dass es sich bei dieser Annonce nicht um den Verkauf des Neubaues („Wahnfried“) des Herrn Richard Wagner, sondern um ein in der Dammallee liegendes, von Hrn. Maurermeister Wölfel handelt, welches Herr Richard Wagner bis zur Vollendung seines Neubaues bewohnte. — Mit dieser Aufklärung dürften die boshaften Seitenhiebe, welche das musikalische Blatt gegen den Meister — offenbar in der niedrigsten Absicht — sich erlaubt, auf dasselbe selbst zurückfallen.

* In Magdeburg kam am 21. Nov. Rheinberger's Requiem durch den dortigen Kirchengesangverein unter Leitung des Hrn. Rebling zur Aufführung und fand, wie auch die Ausführung, in der dortigen Presse grosse Anerkennung.

* Am 25. Nov., zwei Stunden vor dem angesetzten Beginn einer „Lohengrin“-Aufführung, brannte das erst vor einem Jahr fertig gewordene Stadttheater zu Barmen ab.

* Wagner's „Tannhäuser“ ist in seiner neuen Bearbeitung nun endlich am 22. Nov. im Wiener Hofoperntheater mit glänzendstem Erfolg in Scene gegangen. Die hervorragendsten Wiener Zeitungen widmeten (am 24.) der interessanten Vorstellung eingehendere Besprechungen, theils zustimmenden, theils ablehnenden Inhalts. Entgegen den allgemeinen Erwartungen fand diese Vorstellung (der bereits mehrere Wiederholungen folgten) unter Hans Richter's, und nicht unter des Meisters eigener Direction statt. Ueber die, dies Verfahren veranlassenden Gründe spricht sich Wagner selbst in einem de dato „Wien, 18. Nov.“ an Director Jauner gerichteten Briefe aus, den wir hier unverkürzt folgen lassen:

„Geehrter Herr Director!

Es hat sich das Gerücht verbreitet, ich würde bei der ersten Aufführung des neubearbeiteten „Tannhäuser“ selbst das Orchester dirigiren. Worin meine Mitwirkung bei dieser Aufführung bestehen konnte, haben wohl Sie und sämmtliche ausführende Künstler erfahren und wissen demnach, dass mein Platz hierfür zwischen dem Orchester und der Bühne war. Da ich diesen unmöglich auch vor dem Publicum einnehmen kann, kehre ich bei dieser Aufführung schicklicherweise dahin zurück, wohin jeder um sein Werk, nicht aber um seine Person besorgte Autor gehört, nämlich dahin, wo ihn das Publicum über dem Gelingen seines Werkes vergisst. Nie

habe ich mich seit längeren Jahren mehr an dem Studium meiner dramatischen Werke betheiligt, als wenn ich namentlich auch einen mir durchaus vertrauten Orchesterdirigenten zur Mithilfe hatte; diesem seinen Ehrenantheil an dem Gelingen des Ganzen zu entziehen, dünkte mich überdies eine Ungerechtigkeit, welche ich am wenigsten meinem so sehr befähigten jungen Freunde, dem Hofcapellmeister Hans Richter, erweisen möchte. Lassen Sie mich daher bei dem verhofften Erfolge des bevorstehenden Abends gänzlich ausser aller Beachtung und möge dafür den werthen Künstlern der reichliche Lohn für ihre mir bewiesene grosse Ergebenheit in keiner Weise durch Ablenkung der Aufmerksamkeit des Publicums verkürzt werden.
Ergebenst grüssend
Richard Wagner."

Nach einer kurzen, den Künstlern zu gönnenden Rast, will Wagner nun mit denselben auch noch seinen „Lohengrin", dem ein drittes Werk zunächst nicht folgen wird, genau studiren. Im Anschluss hieran erwähnen wir noch, dass Wagner, so will nämlich das „W. Fr.-Bl." erfahren haben, anlässlich einer von ihm jüngst besuchten Aufführung der „Zauberflöte" den Wunsch geäussert habe, im Hofoperntheater gelegentlich auch einmal eine Oper eines anderen deutschen Componisten, sei es nun die „Zauberflöte" oder „Don Juan", „Fidelio", „Freischütz" etc., mit den Sängern neu einzustudiren und zur Aufführung zu bringen. — Des Meisters Anfenthalt in Wien wird zunächst noch bis Ende Januar währen.

* In dem neuen Dresdener Hoftheater soll auch eine Orgel angebracht werden. Das ist sehr lobenswerth, und bleibt nur zu hoffen, dass sie auch ausreichend gross ist, um wirklich ihren Zweck recht zu erfüllen.

* Bezüglich der Reihenfolge, in welcher die nächsten Novitäten im Berliner Opernhause vorgeführt werden sollen, verlautet, dass zunächst Brüll's „Goldenes Kreuz" zur Aufführung gelangen wird, daran schliessen sich dann Wagner's „Tristan und Isolde" und gegen Schluss der Saison Götz' „Bezähmte Widerspänstige".

* Kretschmer's „Folkunger" setzen ihren Rundgang über die deutschen Theater fort, und steht ihnen in Kürze auch in Würzburg die Aufnahme in das Opernrepertoire bevor. Uebrigens soll Kretschmer, wie die Wiener „Presse" meldet, bereits eine neue Oper in Angriff genommen haben, deren Libretto er selbst verfasst habe.

* Die Oper „Diana von Solange" vom Herzog Ernst zu Coburg-Gotha gelangte im Stadttheater zu Brünn am 20. Nov. zur für dort erstmaligen Aufführung.

* Rich. Metzdorff's neue Oper „Rosamunde und der Untergang des Gepidenreiches", welche gegenwärtig unter des Componisten Leitung im Hoftheater zu Weimar vorbereitet wird, soll daselbst am 25. Dec. erstmalig aufgeführt werden.

* Die nächsten Novitäten, welche im Wiener Hofoperntheater zur Vorführung gelangen, sind Verdi's „Don Carlos" (in der vom Componisten vorgenommenen Neubearbeitung) und Grammann's „Melusine".

* Ein neues Singspiel von Alban Förster, „Das Flüstern" betitelt, wird nächster Tage im Hoftheater zu Neustrelitz zum ersten Mal das Licht der Lampen erblicken.

* H. Götz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" gelangte am 1. d. M. auch im Leipziger Stadttheater zur Aufführung und hatte brillanten Erfolg. Wir kommen in der n. No. auf das interessante Werk eingehend zurück.

* Zum Director des Stadttheaters zu Königsberg ist der hannoversche Hofopernsänger Hr. Max Stägemann gewählt worden.

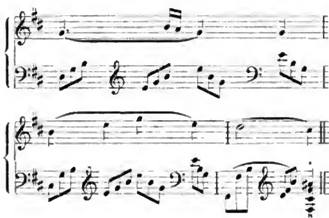
Kritischer Anhang.
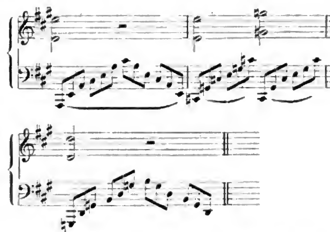
Julius Röntgen. Sonate (H moll) für Pianoforte und Violine, Op. 1. 5 Mk.
— — „Aus der Jugendzeit". Kleine vierhändige Clavierstücke, Op. 4. Heft I. 3½ Mk.
— — Phantasie für das Pianoforte, Op. 8. 4 Mk.
Sämmtlich bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Julius Röntgen, ein Sohn des Leipziger Concertmeisters Engelbert Röntgen, ist z. Z. dem Publicum von einem Theil der Presse unter den Klängen von allerlei Lobposaunen vorgestellt werden; man glaubte in dem jungen Componisten ein halbes Wunderkind entdeckt zu haben, an dessen fernere Entwickelung man die weitestgehenden Hoffnungen knüpfen könne. Das mag gewiss recht „gut gemeint" gewesen sein, aber „klug" war es wohl nicht. Allerdings soll die Kritik jungen aufstrebenden Talenten förderlich sein und ihnen beim Eintritt in die Oeffentlichkeit hilfreiche Hand leisten und nicht – wie es leider so oft geschieht — sich gleichgiltig oder gar ohne Noth ablehnend verhalten. Doch sollte man auch stets vor „zu viel des Guten" sich hüten; denn durch all zu laute Voranpreisungen werden die Erwartungen der ferner Stehenden unnütz zu hoch gespannt und den Letzteren eine unbefangene und billige Beurtheilung der neuen Erscheinung wesentlich erschwert; auch liegt die Gefahr sehr nahe, durch zu übereiltes Lob in dem jungen Talent eine vorzeitige Eitelkeit und Selbstüberschätzung wachzurufen. — Ich bin, trotz meines offen eingestandenen gewissen Misstrauens gegen „Wunderkinder" überhaupt, mit völliger Vorurtheilslosigkeit an die in Rede stehenden Werke von Julius Röntgen herangetreten, habe sie einer sorgsamen Prüfung unterworfen und bin dann zu folgender Ansicht gekommen: Hervorragendes, durch irgendwelche berechtigte Eigenart ausgezeichnetes Talent zur musikalischen Composition scheint J. Röntgen nicht zu besitzen, wenigstens leuchtet ein solches aus den mir vorliegenden Compositionen nicht hervor; derselbe zeigt nur eine mässige Begabung, wie man sie eigentlich verhältnissmässig oft antrifft. Das musikalische Erfindungsvermögen des jungen Componisten hält sich innerhalb sehr enger Grenzen und zeigt namentlich noch einen viel zu uneingeschränkten Einfluss Mendelssohn's. Ein paar aufs Gerathewohl aus der reichen Auswahl herausgegriffene Beispiele mögen als Beleg meiner Worte hier folgen:

Op. 1, Satz 3, 1. Thema.

Allegro.
Violine.
Clavier.
mf





Op. 4, Heft 1, No. 3. Anfang des 2. Theiles.

Spieler rechts.

Allegro c. f. *f*

Spieler links.

Entschieden lobende Erwähnung verdient dagegen die formelle Rundung und Glätte, welche den beregten Compositionen ohne Ausnahme zu eigen ist. Röntgen beherrscht den musikalischen Satz und die verschiedenen Formen (selbst die grösseren, wie die Sonate) bereits mit einer sehr achtenswerthen Sicherheit. Diese formalistische Gewandtheit berechtigt übrigens zur Annahme, dass wir es hier keineswegs mit Erstlingswerken zu thun haben, dass vielmehr den jetzt veröffentlichten Stücken eine sehr lange Reihe von Compositionsversuchen vorausgegangen sein müsse, durch welche sich Röntgen jene Fertigkeit erwarb. Wer aber — so folgere ich weiter — nach so andauernder Productionsübung in seinem 19. oder 20. Jahre (so alt etwa mag Röntgen jetzt sein) es noch nicht weiter als zur blossen Formenbeherrschung gebracht hat, wer dann noch nicht sich zur wenigstens zeitweiligen Selbständigkeit zu erheben und seine Gedanken aus dem Born des eigenen Innern zu schöpfen vermag, von dem muss man doch wohl glauben, dass er über die einseitigen Tendenzen jener Leute, welche in der Musik Nichts weiter als ein „angenehmes Spiel mit Tönen" sehen, nicht hinausgehen kann oder will. Dem jungen Componisten aber unter so bewandten Umständen ein günstiges Prognostikon für die Zukunft zu stellen, ist wirklich nicht thunlich.

C. K.

Briefkasten.

J. R. in *Z.* Wir können uns Ihres Briefes nicht erinnern. Wenn die Sache wichtig war, so schreiben sie gef. nochmals davon.

C. M. in *R.* Die Berliner Wohnungsadresse der Luckhardt'schen Verlagsbuchhandlung, die wir nicht einmal mit Hilfe des dortigen Polizeiamtes ermitteln konnten, wird uns heute ganz zufällig genannt; sie ist S. W Hedemannstrasse 2.

W. v. D. Wir erhielten Ihre Anfrage zu spät, um sie rechtzeitig beantworten zu können, denn schon am 1. d. M. fand die 1. Aufführung statt.

J. O. in *C.* Es wird Vieles hinter dem Rücken Derer gelogen, denen offen Rede zu stehen man sich scheut. Dies ist ja auch leichter. Wir kennen das Gelichter hinlänglich.

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

Georg Friedrich Händel,

Zwölf Opern-Arien

mit Begleitung des Pianoforte

[932.] herausgegeben von

Carl Banck.

No. 1. Arie aus **Porus:** „Mio ben ricordati" „Mein Lieb gedenke wohl" für Alt od. Mezzo-Sopran. Pr. M. —. 75.
„ 2. Arie aus **Rodalinda:** „Ah perchè giusto ciel" „Ach warum, grosser Gott" für Sopran . . . . Pr. M. 1. —.
„ 3. Ariette aus **Justin:** „Ofiero e rio sospetto" „Du böser Geist des Argwohns" für Sopran . . . Pr. M. —. 75.
„ 4. Recitativ und Arie aus **Agrippina:** „Otton qual portentoso" „Otho mein Glück zerschmettert" f. Alt. Pr. M. 1. —.
„ 5. Arie aus **Radamisto:** „Troppo sofferse" „Bangend in Sehnsucht" für Mezzo-Sopran. Pr. M. —. 75.
„ 6. Arie aus **Rinaldo:** „Ah! crudel, il pianto mio" „Ah! Barbar, sieh meine Thränen" für Sopran . . . Pr. M. —. 75.
„ 7. Arie aus **Rodalinda:** „Ho perduto il caro sposo" „Ich verlor ihn, den theuern Gatten" f. Sopran . . Pr. M. —. 75.
„ 8. Arioso und Recitativ aus **Floridant:** „Notte cara deh riporta" „Dunkle stille Nacht" f. Alt. Pr. M. —. 75.
„ 9. Arie aus **Scipio:** „Dimmi caro" „Künde, Theurer" für Alt . . . . Pr. M. —. 75.
„ 10. Arie aus **Hercules:** „O Scene of unexampled woe" „Er fiel, o nie geahnter Schmerz" f. Alt . . . . . Pr. M. —. 75.
„ 11. Grosse Scene u. Arie a. **Hercules:** „Where shall i fly" „Wo flieh ich hin" f. Mezzo-Sopr. Pr. M. 1. 50.
„ 12. Arie aus **Justin:** „Bel ristoro" „Süsse Ruhe" f. Alt oder Mezzo-Sopran . . Pr. M. —. 50.

[933.] In meinem Verlage erschien:

Sechs Gesangsstücke

und ein Scherzo

aus Bernhard Romberg's Werken

für Violoncell mit

genauer Bezeichnung des Vortrages, Fingersatzes und neuer veränderter

Pianoforte-Begleitung

bearbeitet von

Kasp. Jac. Bischoff.

No. 1. Lento cantabile aus dem Rondeletto in A. $12\frac{1}{2}$ Sgr.
No. 2. Andante grazioso a. dem 2. Concert (Op. 3). 15 „
No. 3. Grazioso aus der Cantilena (Op. 54) . 15 „
No. 4. Andante aus der Polacca (Op. 29) . . 10 „
No. 5. Andante aus dem Troubadour (Op. 66). 20 „
No. 6. Andante aus dem 9. Concert (Op. 56). $12\frac{1}{2}$ „
No. 7. Scherzo aus dem Duo No. 3 (Op. 33). 15 „

Die Violoncellisten Herren Cossmann, Davidoff, Franchomme, Grützmacher und Piatti haben die Widmung freundlichst angenommen.

Hugo Thiemer vorm. **F. Bellmann in Kiel.**

Kammermusik-Werke

[934.] aus dem Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Blomberg, Ad., Op. 6. **Trio** für Pianoforte, Violine u. Violoncell. M. 7. 50.
Brahms, Joh., Op. 34. **Quintett** (in F moll) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. M. 15.
Grädener, C. G. P., **Drei Quartette** für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 12. No. 1 in B. M. 5. 50. Op. 17. No. 2 in A moll. M. 5. 50. Op. 29 No. 3 in Es. M. 5. 50.
Hartog, Ed. de, Op. 35. **Premier Quatuor** pour deux Violons, Alto et Violoncelle (en Mi majeur). M. 6. 80.
Kalliwoda, J. W., Op. 250. **Air varié** pour le Violon avec Accompagnement de second Violon, Alto et Violoncelle. M. 2. 50.
Kücken, Fr., Op. 76 **Grosses Trio** (in F dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 13. 50.
Naumann, E., Op. 6. **Quintett** (in C) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. M. 6.
Raff, Joachim, Op. 112. **Zweites grosses Trio** (in G dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 12.
Vogt, Jean, Op. 56. **Quintett** (in A moll) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. M. 7.

(Arrangements.)

Beethoven, L. v., Op. 6. **Leichte Sonate** für Pianoforte zu vier Händen. Als Quartett für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell bearbeitet von Louis Bödecker. M. 3.
—— Op. 49. **Zwei leichte Sonaten** für das Pianoforte. Als Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell bearbeitet von R. Barth. No. 1 in G moll. M. 3. No. 2 in G dur. M. 3.
☞ Dieselben als Duette für Pianoforte und Violine, und Pianoforte und Violoncell à M. 2. 30. ☜
—— Op. 129. **Rondo a capriccio** f. Pianoforte. Für Pianoforte, Violine und Violoncell bearbeitet von Louis Bödecker. M. 4.

J. Schuberth & Co. in Leipzig

empfehlen die von dem Violin-Virtuosen **Miska Hauser** in seinen Concerten zum Vortrag kommenden Compositionen in nachstehenden Ausgaben:
[935.]

Hauser, M., Op. 1. Nocturne mit Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
—— Op. 2. Introduction und Rondo über ungarische Original-Motive mit Pianoforte. 2 M. 50 Pf.
—— Op. 6. Morceau de Salon. No. 1. Romanze mit Pianoforte. 1 M.
—— —— für Violoncell und Pianoforte. 1 M.
—— —— für Horn und Pianoforte. 1 M.
—— Op. 6. No. 2. Air russe, transscr. mit Pianof. 75 Pf.
—— Op. 7. Souvenir de Donizetti. Première Fantaisie de Concert sur thêmes de Ugo Comte di Parigi (Grafen von Paris) für Violine mit Piano. 2. Edition. 2 M.
—— mit Orchesterbegleitung. 6 M.
—— Op. 8. 6 Etudes de Concert Heft 1. 2 M.
—— Op. 9. Bibliothèque de Salon pour Amateurs. Collections des Airs favoris transcr. pour Violon et Piano. Cah. 1—20 à 1 M.

Cah. 1. Mira o Norma, Bellini.
„ 2. Trab, trab, Kucken.
„ 3. Last Rose of Summer, Volkslied.
„ 4. „Vaga luna" aus Romeo und Julie, Bellini.
„ 5. Gitana, Romanze, Balfe.
„ 6. „Ma patrie", Romanze, Henselt.
„ 7. Jagdlied aus „Martha", Flotow.
„ 8. Liebchen über Alles, Krebs.
„ 9. „Ach so fromm" aus „Martha", Flotow.
„ 10. Trinklied aus „Lucretia", Donizetti.
„ 11. Casta diva aus „Norma", Bellini.
„ 12. Cavatine aus „Gitana", Balfe.
„ 13. An Adelheid, Krebs.
„ 14. Thautropfen, Gockel.
„ 15. Cavatine aus „Romeo und Julie", Bellini.
„ 16. Nichts Schöneres, Krebs.
„ 17. „Addio di Venezia", Romanze, Truhn.
„ 18. Guadalquivir, Barcarole, Lavenu.
„ 19. Lucia de Donizetti.
„ 20. Lucretia de Donizetti.

—— No. 1—20 compl. in 1 Bande 6 M.
—— No. 1—20 für Violoncell und Pianoforte à 1 M.
—— compl. in 1 Bande 6 M.
—— No. 1—20 für Flöte und Pianoforte à 1 M.
—— compl. in 1 Bande 6 M.
—— No. 1—20 für Clarinette und Pfte. à 1 M.
—— compl. in 1 Bande 6 M.
—— No. 1—20 für Cornet à Piston und Pianoforte à 1 M.
—— compl. in 1 Bande 6 M.

Hauser, M., Op. 10. Bolero, Morceau de Salon mit Pfte. 2 M. 50 Pf.
—— Op. 14. Gruss an Ungarn, Triumph-Marsch mit Pianoforte. 1 M.
—— Op. 15. Fund-Hall Polka mit Pianoforte. 1 M.
—— Op. 32. Lucretia, 2te Concertphantasie mit Pianof. 3 M.
—— —— mit Quartett. 4 M.
—— Op. 33. 6 Etudes brillantes en Forme de Préludes für Violine solo. 2 M.
—— Op. 34. Vöglein im Baume, Caprice burlesque mit Pianoforte. 4 M.
—— —— mit Orchester. 9 M.
—— Op. 35. Lucia, 3me Fantaisie de Concert mit Pianoforte. 3 M.
—— —— mit kleinem Orchester. 4 M.
—— Op. 37. Vier Lieder ohne Worte für Violine und Piano.

No. 1. Ahnung.
No. 2. Märchen.
No. 3. Einsamkeit.
No. 4. Andacht.
einzeln à 1 M. complet in 1 Bande 3 M.

Arrangements:

Violoncell und Piano von R. E. Bockmühl.
Alto-Viola „ „ „ Jul. Schuberth.
Cornet à Piston u. Piano „ L. Schreiber.
Clarinette und Piano „ J. Küffner.
Oboe und Piano „ H. Brod.
Ventil-Horn und Piano „ A. Lindner.
Flöte und Piano „ H. Soussmann.
Piano-Solo „ A. Gockel.

einzeln à 1 M.
complet in einem Bande 3 M.

—— Op. 38. Czardas et Bolero, 2 ungarische Nationalmelodien mit Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
—— Op. 40. Andante pastorale und Rondino mit Pianoforte. 3 M.
—— Op. 43. Rhapsodie hongroise No. 1 mit Pianoforte. 2 M. 50 Pf.
—— Op. 44. —— L'Americaine mit Pianof. 2 M. 50 Pf.
—— Op. 45. —— No. 3. Airs variés Irlandais mit Pianoforte. 5 M. 50 Pf.
—— Op. 47. Rhapsodie No. 4. Airs variés Ecossais mit Pianoforte. 1 M. 75 Pf.

[936.] Die fünften Hefte der

Blätter für Hausmusik,

welche am 1. Dec. zur Ausgabe gelangten, haben folgenden Inhalt:

Classe A. Gesangsmusik.

Eduard Rohde, O Römerin, was schauest du — („O Römerin, was schauest du —") aus Victor Scheffels „Trompeter von Säkkingen".
Albert Dietrich, Seefahrers Heimweh („Von des Schiffes hohem Rande") von Robert Hamerling.
W. Schauseil, Es muss was Wunderbares sein („Es muss was Wunderbares sein") von O. v. Redwitz.

Classe B. Claviermusik.

Aug. Winding, Zwei Nummern aus: Genrebilder, Op. 15.
Carl Piutti, Zwei kleine Clavierstücke.

An jedem 1. und 16. eines Monates erscheint je ein Heft von beiden Classen. Der vierteljährliche Abonnementsbetrag für die einzelne Classe, resp. für 6 Hefte, ist 1 Mark 60 Pf., bei directer frankirter Kreuzbandsendung durch die Post 2 Mark. — Probehefte können von jeder Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zur Einsicht beschafft werden.

Leipzig, 3. December 1875. *E. W. FRITZSCH.*

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig und **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Leipzig, am 10. December 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

VI. Jahrg.] [No. 50.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung verstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Neue Beethoveniana.

Beethoven betreffende Mittheilungen von
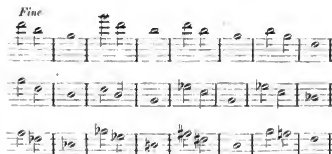
G. Nottebohm.
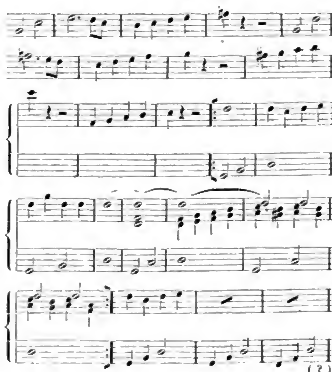
XVI.
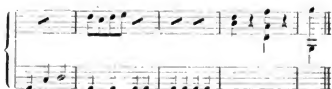
Skizzen zu den Quartetten Op. 18

sind wenig vorhanden, und aus diesem Wenigen lässt sich wenig hervorheben.

Eine Skizze zum Schluss des letzten Satzes des zweiten Quartetts lautet:
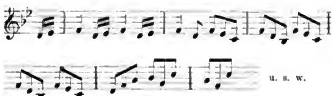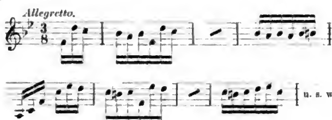






Wie man sieht, hatte das Stück ursprünglich eine andere Taktart, als es jetzt hat. Spätere Skizzen sind im $^{2}/_{4}$-Takt geschrieben.
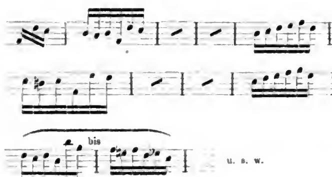
Mit dem Thema der Malinconia im sechsten Quartett sollte ursprünglich ein so anfangendes Allegro



vereinigt werden. Skizzen zu diesem Stück füllen mehrere Seiten. Das jetzige Allegretto-Thema erscheint zuerst in dieser
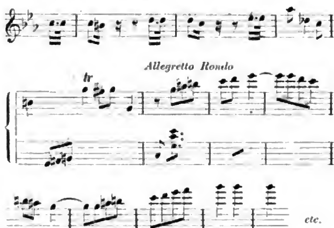


und dann in dieser Fassung:



Aus den vorhandenen Skizzen geht hervor, dass Beethoven gleichzeitig an den letzten Sätzen des ersten und sechsten Quartetts arbeitete, dass während dieser Arbeit das Rondo der Sonate Op. 22, während der Arbeit zum dritten Satz des ersten Quartetts der erste Satz der Sonate Op. 22, und während der Arbeit zum letzten Satz des zweiten Quartetts die Variationen für Pianoforte über ein Originalthema in G dur angefangen wurden. Es scheint, dass von den sechs Quartetten das fünfte (in A dur) der Entstehung nach eines der ersten war; dass das erste Quartett etwas früher fertig wurde, als das sechste; und dass das zweite Quartett später angefangen wurde, als das sechste. Die Entwürfe zum fünften, ersten und sechsten Quartett sind spätestens in das Jahr 1799, die zum zweiten Quartett grösstentheils in das Jahr 1800 zu setzen. Skizzen zum dritten und vierten Quartett haben uns noch nicht vorgelegen.

Ausser den erwähnten für Streichquartett gedachten Skizzen findet sich noch eine dem Anschein nach für Clavier gedachte, unausgeführt gebliebene Skizze,



in der ein Rondothema vorkommt, das Beethoven später in anderer Takt- und Tonart im fünften Quartett in der Coda der Variationen als Gegenthema verwendet hat. Die Skizze wurde 1794 oder 1795 geschrieben.

Kritik.

Heinrich Hofmann. „Das Märchen von der schönen Melusine". Dichtung von Wilhelm Osterwald (ins Englische übertragen von Professor George Boyle), für Solostimmen, Chor und Orchester componirt, Op. 30. Partitur inclusive Aufführungsrecht 30 Mk. netto, Orchesterstimmen 33 Mk., Chorstimmen 8 Mk., Clavierauszug 11 Mk. 40 Pf. netto. Einzeln: Lied No. 2 70 Pf., Lied No. 4 und Duett No. 5 à 1 Mk. — Berlin, Hermann Erler.

Das „Märchen von der schönen Melusine" gehört unstreitig zu den zartesten und duftigsten Blüthen, welche die Volkspoesie je getrieben hat. Wen sollte es wundern, wenn immer von Neuem Künstler, seien sie nun Maler, Dichter oder Musiker, von der holden, in unverwelklicher Jugendfrische prangenden Mädchengestalt sich angezogen fühlen und die dieselbe umgebende Sage zum Gegenstande ihrer Productionen erwählen. Die Form, in welche der liebliche und beliebte Sagenstoff hier gekleidet erscheint, wäre etwa als dramatisirte Ballade oder als des scenischen Apparates entblösste Oper zu bezeichnen, welche (ähnlich wie in der Dichtung zu „Erlkönigs Tochter" von Gade) durch einen Prolog eingeleitet und einen Epilog zum Abschluss gebracht wird. Das Ganze zerfällt in zwei

Theile resp. Acte, von denen der erste die Exposition enthält, während in dem zweiten die Schürzung des Knotens und der Hereinbruch der Katastrophe erfolgen. Die Grundzüge der Sage kehren, wie dies auch kaum anders sein kann, in den verschiedenen Bearbeitungen derselben stets in gleicher Weise wieder; dagegen zeigen die einzelnen Einkleidungen des Märchens mehr oder weniger wesentliche Abweichungen in der Vorbereitung und Herbeiführung der Katastrophe. Wilhelm Osterwald, der Verfasseŕ der vorliegenden Dichtung, wählt folgenden, nicht eben genialen Ausweg: Nachdem (Theil I) Melusine und Raimund in Liebe vereint in das Schloss des Letzteren eingezogen sind und dort Tage ehelichen Glückes verlebt haben, beginnt (Theil II) das Volk, welches die Ursache einer über das Land hereingebrochenen Dürre und Unfruchtbarkeit in der ihm räthselhaften, schliesslich für eine Hexe gehaltenen Melusinė erblickt, zu murren und von Raimund die Auslieferung resp. den Tod seines Weibes zu verlangen. Raimund bleibt anfangs standhaft, lässt sich aber schliesslich durch das immer ungestümere Drängen des Volkes und seiner Verwandten so weit hinreissen, dass er seines Melusinen gegebenen Eides vergisst und beschliesst, dieselbe bei ihrem geheimnissvollen Thun zu belauschen, — nicht weil er an der Treue seiner Gattin zweifelt, sondern gerade um die Einwände und Vorwürfe seiner Gegner durch klaren Einblick in Melusinens Geheimnisse vernichten zu können. So dringt er denn an den Nixenquell vor, belauscht und überrascht dort Melusine mit den Quellenmädchen beim Bade — — — und die Katastrophe bricht herein. Die Ausführung im Besonderen und Einzelnen, welche die Sage auf dieser Grundlage erfahren hat, ist sehr mangelhaft. Das Gedicht zeigt ganz den Zuschnitt der älteren Opernlibretti, deren Verfasser vorwiegend dem specifischen Musiker in die Hände zu arbeiten suchten; es ist für allerlei Frauen-, Männer- und gemischte Chöre, für Soli und Ensembles und sogenannte „musikalische Situationen“ reichlich gesorgt; tiefere Charakteristik, Schwung, wahre Innigkeit des Ausdrucks bleiben dagegen zu vermissen. Die „Sprache“ erhebt sich fast nirgends über das verbrauchteste Reimgeklingel.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

Richard Wagner in Wien. — Die Neubearbeitung des „Tannhäuser“.

Seit mehreren Wochen weilt Meister Wagner in Wien, mit der Neueinstudirung seiner früheren Werke beschäftigt, auf unser gesammtes Musikleben den bedeutsamsten Einfluss äussernd. Die Aufführung des „Tannhäuser“ in der neuen Bearbeitung ist Montag den 22. November d. J. glücklich vor sich gegangen und hat dem Meister wieder die glänzendsten Ovationen seitens eines begeisterten Publicums eingebracht, allerdings knüpfte sich an den Schluss des Abends eine kleine Dissonanz, die ich später berühren werde, die indess jetzt, wie es scheint, glücklich aufgeklärt ist.

Es wird Sie vor Allem interessiren, worin die Veränderungen in der überall so fest eingebürgerten und in der bisherigen Scenirung als Axiom hingenommenen „Tannhäuser“-Partitur bestehen. Diese Veränderungen sind in Kürze folgende: Vor Allem entfällt der Schluss der Ouverture (die Geigenumspielung des Pilgerchors); da, wo sonst der Choral wieder eintrat, beginnt jetzt schon die erste Scene der Oper — im Venusberg — man vernimmt, als begleitend zu den üppigsten und sinnlich aufgeregtesten Bühnenvorgängen gedacht, jene Balletmusik, welche Rich. Wagner für die Pariser „Tannhäuser“-Aufführung von 1861 componirte, und die unseres Wissens bisher von keiner deutschen Bühne, ausser der Münchener, acceptirt wurde. Wir Wiener kennen diese Musik aus dem Concertsaale, wo sie der Meister selbst am 12. Mai 1872 nebst Stücken aus „Walküre“ und „Tristan“ persönlich dirigirt hatte.

Ich habe Ihnen damals ein Bild der merkwürdigen Composition zu geben versucht — wenn Sie sich erinnern, erwähnte ich ausdrücklich, dass gerade diese Musik ihre rechte Wirkung erst auf der Bühne äussern könne, dass sie aber in Verbindung mit einer angemessenen Scenirung geradezu unwiderstehlich einschlagen müsse. Nun diese angemessene Scenirung: das ist eben der Punct, in dem es der neuesten „Tannhäuser“-Aufführung in Wien entschieden gebrach. Man hatte doch die einst berühmte Tänzerin und jetzt nicht minder anerkannte Balletmeisterin Lucile Grahn aus München nach Wien berufen, um die Scene im Venusberg zu arrangiren, aber entweder hat sichs Frau Grahn diesmal zu leicht gemacht, oder standen sonst Hindernisse entgegen, genug der neue Venusberg konnte uns in scenischer Beziehung gar nicht befriedigen, die Gliederverrenkungen der verliebten Faune wurden nur lächerlich, und eine Menge choreographischer Motive blieben einfach lächerlich. Dass Wagner's Musik darunter ausserordentlich litt, können Sie sich denken. Man kam erst in die rechte Stimmung in der zweiten Hälfte der Scene, von da an, da zum ersten Mal der Gesang der Sirenen „Naht euch dem Strande“ ertönt, und die verliebten Paare, von ihrer eigenen Liebesleidenschaft erschöpft, zusammensanken. Hier entfaltet aber auch Wagner's Musik eine Gewalt des Ausdrucks, einen verführerischen Zauber, wie es in dieser Weise keinem Meister vor ihm gegeben war. Es ist hauptsächlich der Liebesgesang der Venus aus dem dritten Acte, welcher diesem Theile der Partitur als Motiv zu Grunde liegt, aber wie das ausgeführt ist mit aller erdenklichen harmonischen Kunst, welche Herzenstöne und Geistesblitze aus dem Orchester auftauchen, das lässt sich nimmer beschreiben, und hat davon vielleicht nur Der eine Ahnung, der den in der Stimmung (theilweise) verwandten zweiten Act von „Tristan und Isolde“ kennt. Ueberblicken wir den bisher gehörten Theil der Oper, so müssen wir den Wegfall des Schlusses der Ouverture einen formell-musikalischen Verlust, aber bedeutenden dramatischen Gewinn nennen, ebenso erscheint uns die zweite Hälfte der Venusbergscene in der neuen Lesart unvergleichlich glühender und mächtiger, als in der ursprünglichen Gestalt. Ueber den Kernpunct der Liebesorgien vermögen wir noch nicht zu urtheilen, weil eben die Scene so gar nicht der Musik entsprach: Letztere an und für sich ist schrankenlos, überschäumend, Alles in einem unwiderstehlichen Lavastrom der Leidenschaft überfluthend, aber auch verwirrend, betäubend; ob hier (wir sprechen nicht vom Schlusse der Scene) nicht denn doch zu grelle Lichter in der Instrumentation aufgesetzt sind, können wir wenigstens nicht so ohne Weiteres verneinen.

Wolkenschleier gleiten herab, sie bilden eine Art Grotte, in welcher Venus und der zu ihren Füssen ruhende Tannhäuser zurückbleiben, es beginnt die zweite Scene der Oper, welche die allergrösste Bereicherung erfahren hat, ja in vielen Zügen gegen die Urgestalt gar nicht mehr zu erkennen ist. Es muss das Alles öfter gehört, ja studirt werden, um ein entscheidendes Urtheil zu ermöglichen, es muss aber auch ein Wenig ausdrucksvoller gespielt und gesungen werden, als neulich bei uns in Wien.

Frau Friedrich-Materna, sonst eine unserer vorzüglichsten Wagner-Sängerinnen, liess diesmal jene deutliche Aussprache, jene prägnante Declamation vermissen, welche u. A. ihre Brünnhild-Leistung (in der „Götterdämmerung“) auszeichnete, und Hr. Labatt blieb uns hier — sei es aus Indisposition oder Befangenheit — sozusagen Alles schuldig. Mit einem Tannhäuser, wie Niemann, oder vielleicht mit dem Ehepaar Vogl müsste gerade diese neubearbeitete Scene einen hinreissenden Eindruck hervorbringen. Wir nennen absichtlich das Ehepaar Vogl, welches durch seine „Tristan“-Interpretation heute bereits einen Weltruf erlangt hat, weil eben der Stil der neuen Bearbeitung aus den von früher gebliebenen Elementen heterogen herauswächst und schon deutlich den gegenwärtigen Standpunct Wagner's bezeichnet. Der Mann, welcher die zweite „Tannhäuser“-Scene (wohl

kaum für Paris, sondern wohl erst für München, stellenweise vielleicht erst selbst für Wien) neu ergänzte, war ein unendlich kunsterfahrener, gereifterer, in seelische Tiefen mehr eingedrungener, als der Schöpfer der Oper von 1846, aber eben darum will uns Manches wie Störung der Stileinheit vorkommen, 'wir glauben oft ganz deutlich nicht mehr Venus, sondern Isolde oder Eva zu hören, aber freilich eindringlichst, voll glühender und dabei süssester Beredtsamkeit. Es ist in diesem Sinne selten etwas Ausdrucksvolleres, der Situation Entsprechenderes geschrieben worden, und die Weise, in der Wagner späterhin einzelne Anklänge an jene wollüstig berauschenden Liebesrhythmen anzubringen weiss, ist ebenso überraschend als genial, es erhalten dadurch viele Stellen der Oper einen ganz neuen, ungeahnten dramatischen Glanz. Nur das Bedenken vermögen wir nicht zu unterdrücken, dass durch die grosse Erweiterung der Venus-Tannhäuser-Scene der Fortgang der Handlung zu sehr aufgehalten wird, es mag daher Manchen die neue Bearbeitung, so viel feiner und eindringlicher sie ist, ein Wenig ermüden. Allerdings ists auch schwer, sich plötzlich von einer dramatisch-musikalischen Entwickelung loszusagen, in die man sich durch fortgesetztes Hören und Sehen während 20—30 Jahren förmlich eingelebt hat. Der Meister wird uns daher gewiss selbst nicht zürnen, wenn wir in der Neubearbeitung der zweiten Scene bis nun noch keinen entschiedenen Vortheil erblicken können, wobei freilich möglich ist, dass uns 3—4maliges wiederholtes Hören die Sache in ganz anderem Lichte erscheinen lässt.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das 7. Gewandhausconcert (2. Dec.) nahm in seinem orchestralen Theil einen höchst erfreulichen, Genuss-bringenden Verlauf: Volkmann's hier bereits bekannte Serenade für Streichinstrumente in F dur eröffnete den Abend, ihr folgte später Schumann's uns noch vom 3. Euterpeconcert her in den Ohren klingende D moll-Symphonie und am Schluss des Abends die „Leonoren"-Ouverture No. 1 von Beethoven. Voraussetzend, dass das nächste oder übernächste Gewandhausconcert auch noch die letzte der „Leonoren"-Ouverturen (No. 4 zu „Fidelio") bringen wird, glaube ich im Sinne Vieler zu handeln, wenn ich der Direction beregter Concerte schon jetzt dafür danke, dass sie im Laufe weniger Abende die vier Beethoven'schen Meisterwerke, und zwar in ihrer erst durch Nottebohm's Forschungen völlig klar gestellten historischen Reihenfolge vorführte und damit das Publicum zu einer vergleichenden Werthschätzung der einzelnen Ouverturen veranlasste und demselben ein tieferes Verständniss derselben zu erleichtern suchte. Die Ausführung der oben genannten drei Orchesterwerke war in jeder Weise eine des Gewandhausorchesters würdige. Unter den beiden diesmaligen Solisten des Concerts vermochte nur Hr. Christian Ersfeld ernstere Theilnahme zu erwecken. Dieser junge Geiger, ein ehemaliger Zögling des hiesigen Conservatoriums, der längere Zeit als Soloviolinist der Bilse'schen Capelle angehörte und nun in Stettin einen Wirkungskreis gefunden hat, besitzt bereits einen achtunggebietenden Grad rechter Künstlerschaft. Seine Technik, die er wohl vor Allem dem verstorbenen Meister David zu danken hat, ist solid und selbst schwierigeren Aufgaben durchaus gewachsen; sein Ton ist — obwohl etwas dünn — doch stets nobel und sympathisch; sein Vortrag ist verständnissvoll und warm und die Grenzen künstlerischen Maasses nie überschreitend. Für seine Execution des Molique'schen Concerts und der verschwommen-sentimentalen Elegie von Ernst wurde ihm verdiente Anerkennung zu Theil. Die Sängerin des Abends, Frl. Karen Holmsen aus Strassburg, erzielte nur mit dem Vortrag der Arie „Deh per questo istante solo" aus Mozart's „Titus" Erfolg. In der ruhigen Cantilene kam die klangvolle, bezüglich des Tonansatzes gut gebildete Mezzosopranstimme hübsch zur Geltung; der Vortrag der Dame leidet an störender „Kühle". Als halbes Wunder muss dagegen betont werden, dass die Sängerin den italienischen Text — — — deutlich aussprach. Die später folgenden Lieder von Schumann („Wohlauf noch getrunken") und Franz („Er ist gekommen in Sturm und Regen"), wie wohl deutsche Lieder überhaupt, entsprechen der Individualität des Frl. Holmsen zu wenig, um geeignetes Material für deren künstlerische Bethätigung zu sein. Das Publicum verhielt sich den Liedergaben gegenüber ziemlich reservirt. — Als einer zweiten dieswöchentlichen Aufführung der Gewandhausconcertgesellschaft sei hier gleich noch des am 5. d. M. stattgehabten Kammermusikabends gedacht, dessen Programm nur Compositionen von Beethoven enthielt, nämlich Streichtrio in G dur Op. 9, Streichquartett in A moll Op. 132 und Claviervioloncellsonate in A dur, Op. 69. An der Ausführung betheiligten sich die HH. Capellmeister Reinecke, Concertmeister Röntgen und Haubold (Violine), Concertmeister Schradieck (Viola) und Schröder (Violoncell). Die beste Interpretation unter den genannten Werken erfuhr die Clavier-Violoncellsonate; hier kamen die Intentionen des Meisters völlig zur Geltung. Dem Trio wäre im langsamen Satz vielleicht etwas mehr Wärme des Vortrags zu wünschen gewesen; das Presto-Finale schien mir etwas überhastet. Am wenigsten entsprach wohl die Ausführung des Quartetts höheren Anforderungen. Zwar auch sie war technisch durchaus sicher und sauber, aber es fehlte dem Vortrag an jener überzeugenden Innerlichkeit und jener packenden Unmittelbarkeit des Ausdrucks, welche eben nur da möglich sind, wo die Ausführenden sich das betreffende Stück völlig zu eigen gemacht haben, wo es ihnen in Fleisch und Blut übergegangen ist. Namentlich in den ersten drei Sätzen des Quartetts bekam man nicht viel mehr als nur die „Noten" zu hören; erst im Finale, in welchem sich Beethoven wieder mehr als in den vorausgehenden Sätzen der sonst gewohnten geschlossenen Form bedient und seine Gedanken in einem breiten unaufhaltsamen Strome sich ergiessen lässt, erreichte der Vortrag grössere Freiheit, Rundung und Beseeltheit. Immerhin sei den vier wackeren Künstlern der Dank für die sonst sorgsame Vorbereitung des ungemein schwierigen Werkes nicht vorenthalten. — Das vierte Euterpeconcert, welches am 30. November stattfand, entzieht sich eigentlich, wegen der eigenthümlichen Vorfälle, welche dasselbe begleiteten, durchaus einer eingehenden Kritik. Cherubini's, wenn ich nicht irre, etwas gekürzte „Lodoiska"-Ouverture eröffnete in leidlich guter Ausführung den Abend. Dann folgten zwei Trauerchöre („Mitten wir im Leben sind" und „Pilger auf Erden") von Cornelius, deren misslungene Wiedergabe einen peinlichen Eindruck auf das Auditorium hervorbrachte. Nach Schluss dieser Programmnummer erklärte urplötzlich der Dirigent der Concerte, Hr. Dr. Kretzschmar, in einer an das Publicum gerichteten, nur von dem kleinsten Theil des Letzteren gehörten resp. verstandenen Ansprache, in Folge Unwohlseins das Concert nicht weiter leiten zu können — — und entfernte sich alsdann. Die über dieses unerwartete, einer tadelnswürdigen Rücksichtslosigkeit gleichende Vorgehen des Dirigenten anfänglich Platz greifende Ueberraschung resp Entrüstung dürfte seitdem wohl einem Gefühl des tiefen Bedauerns gewichen sein, seit man erfahren hat, dass sich in diesem Vorgehen die ersten Symptome der ernstlichen Krankheit zeigten, an der Hr. Dr. Kretzschmar jetzt noch darniederliegt. Auf Ausführende und Zuhörende übte der erwähnte Vorfall natürlich eine ungemein drückende Wirkung aus; die „Stimmung" war vernichtet, und nur äusserlich wurde das Programm noch zu Ende geführt, indem die Direction der noch vorgeführten gemischten a capella-Chöre von Capellen („Ueber Nacht") und M. Hauptmann („Wie ein wasserreicher Garten" und „An der Kirche wohnt der Priester") der Präfect des Universitätsgesangvereins „Arion" übernahm, während bei der Aufführung des Reinecke'schen Entr'act aus „König Manfred" und selbst der den Schluss des Abends bildenden „Lenoren"-Symphonie von Klughardt stellvertretend Hr. Concertmeister Raab mit dankenswerthem Muth die Leitung führte. Ueber die Art der Wiedergabe der beregten Werke will ich den Mantel schonenden Schweigens decken. Ebenso sehe ich von einer eingehenden Besprechung der Klughardt'schen Symphonie für heute ab, da ich auf dieses Werk demnächst noch ausführlicher zurückkomme. Hoffentlich bietet das auf den 14. d. M. angesetzte 5. Euterpeconcert zu erfreulicherem Referat Anlass, als das diesmalige. — Zum Schluss sei noch kurz eines am 29. v. M. von dem Leipziger Impresario Hofmann im Gewandhaus veranstalteten Concertes gedacht. An dem à la Ulman, nur in bescheidenerem Maassstabe arrangirten Concert betheiligten sich Frl. Auguste Redeker und Frl. Irma Steinacker aus Leipzig, Hr. Prof. I. Seiss aus Cöln, Hr. Paul Kleugel von hier und Hr. William Müller vom hiesigen Stadttheater. Das Programm enthielt, wie gewöhnlich bei sogenannten „Künstler-Abenden", Werke der verschiedensten Zeiten und Richtungen in buntem Durcheinander. Der Kunst selbst erweisen sich solche musikalische „Allerlei" selten förderlich, das Interesse für die persönlichen Leistungen der Mitwirkenden überwiegt entschieden die Theilnahme an den vorgeführten Werken. Wenn die Productionen der Solisten so durchgehends gelungen und selbst höheren Anforderungen vollauf zu genügen geeignet sind, wie in dem diesmaligen Concert, so kann man wohl aus der Noth eine

Tugend machen und die Aufführung, um der ihr zu dankenden angenehmen Anregungen willen, ohne Tadel passiren lassen. Die virtuosesten Leistungen bot jedenfalls Hr. Prof. Seiss mit dem Vortrag von Introduction und Rondo aus der C dur-Sonate Op. 53 von Beethoven und zwei kleineren Stücken von ihm selbst (Op. 7, No. 3) und von Raff (Ländler); auch die von ihm in Gemeinschaft mit Frl. Steinacker vorgetragenen Variationen für zwei Pianoforte von Schumann gelangen recht gut. Nächst dem Genannten lenkte Hr. Müller mit seinen Liedergaben (Schumann: Ballade „Belsazar" und Op. 48, No. 1—4 und 7 und als Zugabe: dessen Wanderlied „Wohlauf noch getrunken") das meiste Interesse auf sich. Namentlich der Schluss des „Ich grolle nicht" war von geradezu überwältigender Wirkung. Etwas weniger gelang dem (übrigens an diesem Abend vortrefflich disponirten) Sänger die Arie: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" aus Mendelssohn's „Elias". Frl. Redeker sang Lieder von Pintti („Die Nixe"), Franz („Widmung") und Seidel („Des Nachts im Walde") mit klangvoller, durch ihren Umfang nach der Tiefe überraschender Stimme und angemessen-innigem Ausdruck. Besonderer Dank gebührt Hrn. Paul Klengel, der im letzten Augenblick für den plötzlich erkrankten Professor I. Lotto aus Strassburg eintrat und den vom Letzteren zu erwartenden Tartini'schen „Teufelstriller" und ein anderes mir nicht bekanntes Violinstück recht brav durchführte. In die Clavierbegleitung der verschiedenen Gesang- und Violinpiècen theilten sich Frl. Steinacker und die HH. Paul und Julius Klengel. Sämmtlichen Vorträgen applaudirte das ziemlich zahlreiche Publicum fleissig. Zu guter Letzt sei nur noch eine gegen das Auditorium begangene Rücksichtslosigkeit gerügt: Ich weiss nicht, wem es obliegt, die Heizung des Gewandhaussaales bei Sonderconcerten zu besorgen; jedenfalls aber dürfte es sehr empfehlenswerth sein, dass der hiermit Betraute in Zukunft für eine erträglichere Temperatur im Saale sorgt und das Publicum nicht zwingt, Fusssack, Pelz, Muff und Pelzmütze mit in den Concertraum zu bringen. C. K.

Leipzig. Am ersten Dec. ging an unserem Stadttheater zum Benefiz des Capellmeister Mühldorffer „Der Widerspänstigen Zähmung", (komische Oper in 4 Acten, nach Shakespeare's gleichnamigem Lustspiel frei bearbeitet von J. V. Widmann, Musik von Hermann Goetz) zum ersten Male in Scene. Dieses anmuthige Werk, welches nach den in Wien errungenen durchschlagenden Erfolgen bereits seinem Schöpfer einen Namen gemacht hat, fand auch hier die wärmste Aufnahme, welche sich, nachdem die anfänglich abwartende Stimmung des Publicums einem eingehenden Interesse gewichen war, durch mehrfache Hervorrufe der Mitwirkenden äusserte. Hatte die Anspruchslosigkeit der Novität in Verbindung mit der ihr innewohnenden Eigenart zuerst vielleicht die Hörer überrascht, so merkte man bereits bei der am 4. Dec. stattgehabten Wiederholung, wie diese sich mehr und mehr in das Wesen der Oper hineinlebten, und das hatte denn auch gesteigerten und intensiveren Beifall zur Folge, der sich nebst zahlreichen Hervorrufen der Hauptdarsteller nicht nur nach den Actschlüssen, sondern auch an den wenigen Stellen im Laufe der Oper bemerkbar machte, welche dazu Veranlassung gaben. Der Componist hält sich der sclavischen Nachahmung abgebrauchter, älterer Opernformen eben so fern als einer äusserlichen Imitation Wagner'scher Melodiebildungen und Orchestereffecte, welche bei der immer anwachsenden Popularität dieses Meisters das grössere Publicum von Anfang an günstig für ihn würden gestimmt haben. Es ist aber das ein gefährlich Ding. Wagner hat in jeder von ihm angestimmten „Weise" zugleich so entschieden das letzte Wort gesprochen, das von ihm Gewollte vermag er zugleich in einer solchen Prägnanz zum Ausdruck zu bringen, dass der Componist erst geboren werden soll, der es wagen darf, über ihn hinaus zu gehen, dass der Nachahmer ihm gegenüber gar zu leicht zum Plagiator wird. Kretschmer's „Folkunger" geben davon ein warnendes Beispiel. Das Einzige, was in der Oper von Goetz auf Wagner und speciell auf die „Meistersinger" hinweist (mit welchen man sie unbegreiflicherweise mit Vorliebe vergleichen hört), ist die namentlich in den ersten Acten stark hervortretende declamatorische Haltung der Singstimmen zu einem symphonisch gestalteten, in feinsinniger Weise sich fortspinnenden Orchester, vielleicht auch hier und da eine Wendung der Recitation. Dass Goetz aber Wagner's Werke kennt und studirt hat, dass er dieses Meisters Principien würdigt, sehen wir daran, wie er den dramatischen Fortgang nie aus dem Auge verliert und jeden Moment der dramatischen Entwickelung zu vertiefen und zu verinnerlichen weiss. Die meist knapp behandelten Formen halten selbst da, wo sie in vollständiger Geschlossenheit auftreten, die Handlung in keiner Weise auf, jeder Act zeigt vom Aufgehen bis zum Sinken des Vorhangs den dem Drama so nothwendigen ungehemmten Fortgang. So zeigt denn diese Oper, sowohl was den formalen Aufbau wie die specifisch musikalische Erfindung betrifft, eine in unserer Epigonenzeit seltene Selbständigkeit, und gerade dieses individuelle Element, welches bald in Ernst und Scherz, bald in gesättigter tiefer Empfindung oder in frischestem Humor zu uns spricht, gibt dem Werke einen Reiz der Neuheit, wie er uns lange nicht begegnete, und in diesem erkennen wir zugleich den Hauptwerth der anmuthigen Schöpfung. Ebensoweit entfernt von todtem Formalismus wie von öder Routine tritt sie uns mit dem ganzen unschuldvollen Reiz eines Erstlingswerkes entgegen. Nirgends ein gefallsüchtiges Liebäugeln mit dem Publicum, ein Streben nach Effect, und dabei doch eine gewissermaassen instinctive Kenntniss der Bühne. Eine erfahrene Capellmeisterhand würde wohl hier und da einen wirkungsvolleren Abschluss gefunden haben, auch möchte man ab und zu dem Orchester mehr Licht und Glanz, der Melodie etwas mehr Prägnanz und eine breitere Entwickelung wünschen. Immerhin bietet die „Widerspänstige" des Reizvollen und Vorzüglichen genug, um sie willkommen zu heissen, gerade wie sie ist. War es doch dem Componisten anscheinend darum zu thun, vor Allem sich zu genügen, nur sein Bestes zu geben, blickt uns doch aus jedem Takt das Selbst des Componisten so zutraulich an, dass wir ihm gut sein müssen. Denn dieses Selbst ist so liebenswürdig geartet, dass es sich sehen — und hören lassen kann. Die Ausführung des nicht leichten Werkes muss als eine vorzügliche bezeichnet werden und war bereits bei der ersten Vorführung von einer anerkennenswerthen Freiheit und Sicherheit. Frau Peschka und Herr Gura, für die Hauptpartien der Catharina und des Petrucchio wie geschaffen, legten das ganze Gewicht ihrer hohen Künstlerschaft zu Gunsten des Werkes in die Wagschale und waren gleich allen übrigen Mitwirkenden mit voller Hingebung bei der Sache. Der Bianca des Frl. Gutzschbach kam die quellende Frische des Organs und das anmuthige Wesen dieser mit Recht hier so beliebten Künstlerin zu Statten. Herr Stolzenberg als Lucentio secundirte ihr in dem reizenden Duett des ersten und der Unterrichtsscene des dritten Acts, wie man es von einem so gewiegten Künstler erwarten durfte, während die HH. Ress und Ehrke (Battista und Hortensio) es an der für ihre Partien nöthigen vis comica nicht fehlen liessen, und auch die kleineren Partieen durch Frl. Dähne und die HH. Rebling, Ulbrich und Pielke vortrefflich besetzt waren. Nur dem übrigens lebendig in die Handlung eingreifenden Chor wäre bei schnellen Tempis — besonders den weiblichen Mitgliedern — eine edlere Tonfärbung zu wünschen. Die geschmackvolle Inscenirung verrieth durchweg die geschickte Hand unseres feinsinnigen Regisseurs Seidel. Der Totaleindruck der Aufführung führte uns wiederum in schmerzlichster Weise zu Gemüthe, wie traurig es sei, dass unser so vorzügliches Opern-Ensemble in Folge eines nicht gerade segensreichen Eingreifens unserer hochlöblichen städtischen Behörde uns verloren gehen und in alle Winde zerstreut werden soll. —z.

Cöln, 30. Nov. Die Reihe der Gürzenichconcerte in der neuen Saison wurde am 26. October eröffnet. Von einem frischen Impuls, wie er sonst wohl zu Beginn einer neuen Aera durchleuchtet, war wenigstens auf Seiten des Publicums wenig zu bemerken. Der Saal war sehr mässig gefüllt, sodass es um den finanziellen Erfolg unseres Concertinstitutes sehr schlimm bestellt ist, wenn die Frequenz des ersten Concertes für die ganze Saison maassgebend bleibt. Der „Krach" streckt auch hier schon seine Fühlfäden bis in die Concertsäle hinein — in den Theatern nur kann man Nichts davon merken. Doch uns soll die finanzielle Seite sehr gleichgiltig sein — ein frischer Impuls war doch zu merken — und zwar in unserem Gesangchor. Unser Publicum freute sich ordentlich über die Chorleistungen des ersten Concertes, man versicherte sich gegenseitig, lange nicht mehr eine so präcise und gerundete Vocalaufführung gehört zu haben. Der Magnet, der dies zu Stande brachte, hiess „Die Israeliten in der Wüste" von Carl Reinthaler aus Bremen, von dem Componisten selbst dirigirt. Unser Chor sang wirklich ausgezeichnet, mit lebendiger Hingabe an das Werk und mit feinster Nüancirung. Darin liegt jedenfalls ein sehr günstiges Moment für die Beurtheilung der Composition, ich wüsste wenigstens nichts Entscheidenderes, als die Thatsache, dass ein Componist seine Sänger, unter denen im gegebenen Falle zahlreiche Personen von umfassender musikalischer Bildung, zu interessiren und zu begeistern weiss. Nicht immer decken sich freilich die Urtheile der Ausführenden und der Zuhörenden, Letzteren ist kaum eine so gleich

entschiedene lebhafte Parteinahme zuzumuthen, weil sie eben durch einmaliges Hören die ganze Tragweite der musikalischen Gedanken nicht ermessen können. Mir kam es vor, als ob das Werk in seinem Rahmen zu wenig Contraste, zu wenig Wechsel der Stimmungen biete, allein wir Zuhörer alle waren den betreffenden Abend über die Länge des ersten Concerttheiles nicht gerade in rosenfarbener Stimmung; mit einem Worte, wir waren schon müde, als die Wüstenkinder an die Reihe kamen. Das Werk war übrigens auch gekürzt, freilich in Uebereinstimmung mit dem Componisten — statt der ursprünglichen 4 Nummern hörten wir nur 3; Anfangschor, Baritonsolo und Schlusschor — ein Soloquartett ist ausgefallen. Am Schlusse lohnte den Componisten reicher Beifall. — Grossen Erfolg hatte auch das Spiel des Herrn Concertmeisters Eduard Rappoldi aus Berlin. Zwar war die Wahl des „Ungarischen Violinconcertes" von J. Joachim gerade nicht äusserst glücklich, denn es gelang dem Virtuosen erst mit dem 2. Satze dieses Concertes die Zuhörer zu erreichen, während die Länge des Ganzen mit seinem zahlreichen Passagenwerk mehr ermüdend wirkte. Durch den späteren Vortrag kleinerer Stücke indessen, vornehmlich eines Praeludium und einer Fuge für Solovioline von S. Bach, entschied er den Sieg und feierte einen glänzenden Triumph. Die Klarheit und Plastik dieser Fuge war ganz wundervoll. — Von Orchesterwerken hörten wir die sogenannte Trompetenouverture von Mendelssohn (aus dem Jahre 1826) — ein Werk, schon deshalb von grossem Interesse, weil man an ihm die Wirkung der classischen Vorbilder auf den erst 17jährigen Componisten sehr deutlich beobachten kann. Namentlich viel Beethoven'sches hat zum Muster gedient, ohne dass deshalb an eine Copie zu denken wäre; allein es ist in der Trompetenouverture noch lange nicht die fest gezeichnete Individualität erreicht, die sich schon in der aus demselben Jahre 1826 stammenden Ouverture zum „Sommernachtstraum" ausspricht. Dann kam ein recht hübsch gearbeitetes Scherzo für Orchester von Carl Goldmark zur Aufführung und endlich die Symphonie in D dur von Beethoven.

Im 2. Concerte (9. Nov.) spielte Frau Dr. Clara Schumann das Clavierconcert ihres Gatten, selbstverständlich mit enthusiastischem Beifall, denn Frau Dr. Schumann gehört zu den beliebtesten Künstlerinnen in den Rheinlanden, speciell in unserer Stadt Cöln. Als Sängerin introducirte sich ein Frl Helene Arnim aus London, Mezzosopran, mit einer Arie aus der Oper „Admet" von Händel und kleineren Liedern von Brahms, Clara Schumann und Christ. Seidel. Für die Händel-Arie zeigte sich die Stimmtechnik noch nicht hinreichend gefestigt, auch huldigt Frl. Arnim vorläufig der Unart, die Alttöne recht schauerlich zu färben, dass einem in der That die Gruseln überlaufen könnten. Viel besseren Geschmack bekundete die Sängerin in den kleinen Liedern. die grösstentheils mit sehr schönem Ausdruck gesungen wurden; offenbar war ihr dieses Element sympathischer als die Coloratur-Perrücke Händel's. Frl. Arnim berechtigt bei fleissiger Weiterbildung der Stimme zu sehr schönen Hoffnungen. Von den anderweitigen Programmnummern interessirte am meisten eine Erstlingssymphonie von Friedrich Gernsheim in Rotterdam (Op. 32 in G moll). Es ist ein Tongemälde in grossen breiten Strichen angelegt von classischer, vielleicht zu akademischer Haltung. Man wünschte wirklich zuweilen etwas mehr launische Einfälle, etwas mehr Picanterie, damit nicht immer der feierliche Ernst einer streng wissenschaftlichen Abhandlung die gefaltete Stirne zeige. Die bedeutendste Nummer ist der 2. Satz, Larghetto in B dur, dem, wie es scheint, die architektonische Gliederung des Adagio aus der „Neunten" vorgeschwebt hat. Gernsheim beweist hier so recht seine Gabe, in Beethoven'scher Manier zu schreiben, soweit dies überhaupt einem Epigonen möglich ist: breite Themen, fesselnde Steigerungen und Imitationen, aber gar zu ängstlich geht der Componist jeder sogenannten Trivialität aus dem Wege — und doch finden wir dessen, was die Herren Kunstrichter mitunter so leichthin trivial nennen, selbst bei Beethoven die Menge. Indessen mit den gemachten, eigentlich nur den Stil des musikalischen Denkens berührenden Ausstellungen soll dem compositorischen Werth der Symphonie nicht im Mindesten zu nahe getreten werden. Jeder empfängt davon einen bedeutenden Eindruck, und wohl die Musiker von Fach, welche dem Detail der Compositionstechnik folgen können, den bedeutendsten. Dem entsprechend wurde der Symphonie auch reicher Beifall vom Orchester wie vom Publicum zu Theil. Es wäre wünschenswerth, dass die Symphonie recht bald eine Wiederholung erführe; den lebenden Componisten ist sehr wenig damit gedient, und man begeht eine Ungerechtigkeit gegen sie, dass man ihre Schöpfungen nur so einmal zur Aufführung bringt und dann meist dem Repositorienschrank einverleibt. Haben wir denn die Werke der früheren Meister auch nur einmal gehört und sogleich die ganze Fülle ihrer Schönheiten verstanden?

Das 3. Concert (23. Nov.) brachte von Orchesterwerken Gade's „Nachklänge an Ossian" und die 7. Symphonie von Beethoven. Hr. Ludwig Ebert, Professor am hiesigen Conservatorium, trug ein Concertstück für Violoncell eigener Composition mit vielem Beifall vor. Die Composition besteht nur aus einem Satze, nach dem Muster des ersten Satzes einer Sonate gearbeitet, nur dass an Stelle der „Durchführung" ein selbständiges Adagio eingeschoben ist. Demgemäss findet sich kein sogenanntes Finale, sondern die Themen der ersten Abtheilung bilden auch wieder den Schluss. Die Composition enthält recht hübsche Melodien. — Mit der Trompetenarie aus „Samson" und dem Sopransolo aus Hiller's „Loreley" erneuerte Frl. Meysenheym, kgl. Hofopernsängerin aus München, die Bekanntschaft unseres Publicums. Diese Sängerin besitzt eine ganz unschätzbare Naturanlage, nämlich Wärme der Empfindung und das Vermögen, diese Wärme dem Zuhörer mittheilen zu können. Das hatte sie im letzten Palmsonntagsconcert als Solistin im „Messias" vermocht, das brachte sie auch jetzt wieder zu Stande trotz aller Mängel der Stimmtechnik. Denn in der That, Frl. Meysenheym bedarf einer vollständig neuen Schulung, wenn die Vortrefflichkeit des Instrumentes dem herrlichen Geiste, der es handhabt, einigermaassen entsprechen soll. Die Register sind ungleich, die unterste Hälfte der eingestrichenen Octave liefert unangenehme Gaumentöne, die obere Hälfte der zweigestrichenen Octave spricht dünn und klanglos an — und nun das Schlimmste: Frl. Meysenheym lässt jetzt im Gegensatze zu früher die Absicht auf Effect gar deutlich durchblicken — wahrscheinlich eine löbliche Bühnenerrungenschaft. Möge sich doch der Meister recht bald finden, der die Technik ihrer Stimme vervollkommnet, es wäre wirklich ein Jammer, wenn Frl. Meysenheym auf der jetzigen Stufe stehen bliebe! Wie anders könnte sie das Publicum hinreissen, drückte ihre Stimme in voller Schönheit der Form den schönen Gedanken aus!

Neben Frl. Meysenheym führte Hr. Jos. Wolff vom hiesigen Stadttheater den Part des „Fischerknaben" vortrefflich durch. Die ganze Composition, obgleich schon älteren Datums und schon häufiger im Gürzenich gehört, wurde dennoch mit vieler Liebe aufgenommen. Die „Loreley" ist ein Kind ächter, unverfälschter Hiller'scher Muse und darum verfehlt sie auch ihres Eindruckes nicht. Ich denke mir, auch wer den früheren Standpunct als ganz überwunden ansieht, hört immer noch gern, um seinen Nerven eine Abwechselung zu gönnen, ab und zu reizende Sachen der früheren Zeit. Die Physiologen wissen, dass andauernde Reize einerlei Art schliesslich jedes Sinnesorgan für diesen Reiz abstumpfen — und dass die Lebhaftigkeit der Farben gerade durch Contraste gehoben wird. Man sollte dieses unbestreitbare Naturgesetz nie vergessen, um sich vor Einseitigkeit der Anschauung und des Urtheils zu schützen. Dr. A. G.

München. Sie haben mir neulich und wiederholt den Vorschlag gemacht, eine Serie von Referaten einzuleiten über die Vorkommnisse in unseren Opern- und Concertsälen, über unser reges musikalisches Leben hier in München, welches wohl verdient, das Interesse weiterer Kreise auf sich zu ziehen und festzuhalten.

Ich beginne damit, Ihnen von der heutigen erstmaligen Aufführung von Kretschmer's „Folkungern" zu berichten, und freue mich, gleich für den Anfang von einem so gelungenen, genussreichen Abend erzählen zu können. — Wohl hat die Oper ihren Einzug auf anderen Bühnen schon gehalten, — hier war sie neu, der Componist dem Publicum fremd, und sie hat aus eigener Kraft einen entschiedenen, grossen Erfolg errungen, der sich von Act zu Act steigerte. Nach dem zweiten Act wurde der Componist stürmisch zweimal gerufen, ebenso zum Schluss. — Es muss für einen Componisten unendlich beglückend sein, einen solchen Erfolg zu erleben, einer solchen Aufführung seines Werkes, und durch solche Kräfte anzuwohnen. Es war eine durchaus vollendete Vorstellung, Orchester, Chöre, Soli, Alles tadellos, die Ensembles mustergiltig einstudirt. Unser Ehepaar Vogl hat wieder excellirt, ebensowohl bezüglich der gesanglichen Leistung, als betreffs des feinen, durchdachten dramatischen Spiels. — Ueberhaupt ist die allgemeine Gutwilligkeit eine eminente Eigenschaft unserer Oper, — alle Mitwirkenden, Solisten wie Chor, sind mit Eifer und Liebe bemüht, dem Ganzen zur vollen Geltung zu verhelfen; — dazu trägt nicht wenig die aneifernde, liebenswürdige Art unseres genialen Capellmeisters Levi bei, der auch heute Orchester und Bühne und Publicum mit seinem Feuer, mit seinem feinen Verständniss belebte. — Am Schluss des zweiten Actes brach ein wahrhafter Enthusiasmus los, wie er hier sehr selten bei ersten Aufführungen zu erleben ist. — Neben

den genannten, unübertrefflichen Leistungen der beiden Vogls verdienen die Karin des Frl. Schefzky und Lars Olafson genannt zu werden. Letzterer, Hr. Reichmann, hat in jeder Weise das Zeug zu einem vorzüglichen Sänger und wird es bestimmt werden, wenn er vermeiden kann, sich schon jetzt dafür zu halten. Er darf noch nicht aufhören, sich Mühe zu geben, — kein Künstler dürfte das, — aber es kommt ja zu häufig vor, dass wirkliche Talente, durch Beifall verwöhnt, von ihren Leistungen schon sehr befriedigt stille stehen. Vor Allem müsste Hr. Reichmann aussprechen lernen, denn wenn er singt „Monn für Monn und Hund für Hund", oder vom „Zubar seiner Jugendtrome" spricht, und man immer wieder mit Hilfe des Textbuches die zerrissene Illusion herstellen muss, so ist es wirklich schade um seine prächtige Stimme, seine liebenswürdige Auffassung und manche sonstige sehr schätzenswerthe Eigenschaften.

Darf ich noch ein Wort über die Musik selbst dieser Oper sagen, obwohl sie in Leipzig und anderwärts gekannt und geschätzt und kritisirt worden ist? Ich habe keinerlei Kritik gelesen und kann also nur sagen, wie sie mir gefallen hat; wie aus allem Vorherigen schon hervorgeht: im Ganzen gut, — wenn mir auch eine eigentliche Individualität des Componisten daraus nicht klar werden wollte Was mir zumeist aufgefallen ist, das ist die Verschiedenheit der darin enthaltenen Musik. Während einige Stellen unleugbare Anklänge an Wagner'sche Opern, so des Lars trotzige Worte „Und ist er todt, so lebt das Land" u. s. w. eine entschiedene Erinnerung an Kurwenal enthalten, — wenn die ganze Art des Dialogs und manche orchestrale Wirkungen bester Art den Componisten als Kind seiner Zeit kennzeichnen, — so verschmäht er doch nicht, mit gewissen Ensembles Effecte zu erzielen; manchmal aber vergisst er sich bis zu einer Art von „Opernmusik", wie sie dem musikalischen Drama doch geradezu entgegen ist, so bei dem Duett der Karin und Maria im zweiten und bei einem Theil der Liebesscene im vierten Act. Ich fand diesen Contrast zwischen wirklicher Idealität mit Wagner'scher Tendenz und einer Banalität italienischer Phrasen zuweilen in ein und derselben Nummer, — so eben in jener Liebesscene, so auch in dem Gebet des Magnus im vierten Acte, wo die beiden Zeilen „Des Lebens Pforten sah ich offen, ich warf dahin mein Glück, mein Hoffen" gegen alles Vorherige und Nachfolgende in demselben seltsam abzufallen scheinen. — Von besonders origineller Wirkung ist der „Brauttanz von Falun", — und an Instrumentalstellen schienen mir, ausser den ungewöhnlich langen Vorspielen zu allen Acten, der Uebergang vom Hirtengesang zum Nordsturm, sowie der Nordsturm selbst später, im ersten, und das Vorspiel zum fünften Act als besonders wirkungsvoll hervorzuheben. Doch gestehe ich gern, dass zu einer eingehenden Würdigung einmaliges Hören nicht genügt.

Das Sujet war jedenfalls ein guter Griff, — echt deutschen Sinnes, und so wie es dem deutschen Publicum gefällt, — und so zweifle ich nicht, dass sich die Oper hier eine dauernde Stelle im Repertoire erwerben wird.

Ich schliesse diesen Bericht in tiefer Nacht, denn es lag mir daran, die frischen Eindrücke des Abends festzuhalten. — Ist es erwünscht*), so soll nächstens ein zweiter folgen. Die begonnene Concertsaison bietet reichlich Veranlassung. Unter anderen Novitäten erwarten wir Verdi's „Missa da Requiem", und sehe ich derselben mit umso grösserer Spannung entgegen, als ich einer ganz vollendeten Aufführung derselben in diesem Herbst in Florenz angewohnt habe.

Concertumschau.

Aachen. Von Hrn. Ackens geleit. Festconc. zum 36. Stiftungsfeste des Männergesangvereins „Concordia": Festouvert. in C dur v. H. Ulrich, „Velleda" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. C. J. Brambach, Männerchöre v. W. Tschirch („Sei du mit mir"), C. Hoffmann, F. Möhring, F. Abt, C. J. Brambach („Am Rhein") u. Herbeck („Landsknecht"), zwei Violinsoli von J. Becker (Hr. Krüger a. Bremen), Gesangvorträge des Frl. M. Sartorius.

Agram. Am 24. Nov. Conc. des Florentiner Quart. J. Becker: Clavierquint. v. Schumann (Clav.: Fr. Dr. Frank), Streichquartette v. Mendelssohn (Es dur) u. Beethoven (G dur).

Baden-Baden. Symph.-Conc. des städt. Orch. am 19. Nov.: Cdur-Symph. v. Schubert, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Pilgermarsch a. der „Harald"-Symph. v. Berlioz, Violoncellvorträge des Hrn. S. Bürger (Conc. v. Molique etc.).

*) Ganz gewiss! D. Red.

Basel. 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft: G dur-Symph. v. Haydn, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Arie a. „Kain" v. Zenger u. Reiterlieder („Auszug", „Das gefeite Hemd", „Lustiges Reiterleben") v. F. v. Holstein, ges. v. Hrn. Em. Hegar, D moll-Clavierconc. v. Brahms, sowie „Märchenbilder" von S. de Lange u. Polon. Op. 53 v. Chopin, vorgetragen von Hrn. S. de Lange. —. Wohlthätigkeitsconc. in der St. Martinskirche am 21. Nov.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Hochzeit des Camacho" v. Mendelssohn, „Das Thal des Espingo" v. Rheinberger, Arie v. Mozart (Frau Walter-Strauss). — Am 25. Nov. v. Hrn. Volkland geleit. Conc. des Baseler Gesangver.: Ein deutsches Requiem v. Brahms, „Lobgesang" v. Mendelssohn. (Solisten: Frau Walter-Strauss, Frau E. S., Hr. Böhlhoff.)

Boppard. Letztes Jimenez-Conc.: B dur-Claviertrio v. Rubinstein, Clav.-, Viol.- u. Violoncellvorträge, Gesangsoli (Frl. Th. Friedländer a. Leipzig).

Boston. Thomas-Concerte am 6. Oct. u. 7. Nov.: D dur-Symph. v. Mozart, „Le Préludes" v. Liszt, Ouverturen v. Mendelssohn („Schöne Melusine"), Beethoven (Op. 124) u. Berlioz („Der römische Carneval"), drei Charakterstücke f. Orch. v. H. Hofmann, 6. Rhaps. hongr. v. Liszt, Clavierconcerte in C moll v. Beethoven (Frau Schiller) u. in A moll v. E. Grieg (Hr. Liebling), Conc. f. Flöte u. Harfe v. Mozart (HH. Wehner u. Lockwood), Violinromanze v. Bruch (Hr. Jacobsohn), Gesangvorträge des Frl. A. Stierling, Stücke a. „Lohengrin" v. Wagner.

Bozen. Conc. des Florentiner Quart. J. Becker m. Streichquartetten v. Mendelssohn (Es dur), Schubert (Es dur) u. Beethoven (G dur).

Breslau. 4. Versamml. des Tonkünstlerver.: Clavierquint. in G dur v. E. E. Taubert, „Liebesfrühling", Clavierstücke zu vier Händen v. H. Hofmann, D moll-Streichquart v. Schubert.

Buenos-Ayres. 6. Sitzung der Quart.-Gesellschaft: G moll-Clavierquart. v. Mozart, Streichtrio Op 9, No. 1, v. Beethoven, Quint. Op. 87 v. Mendelssohn.

☞ **Bückeburg**. Conc. der Pianistin Frl. S. Olsen a. Copenhagen u. des Violoncellisten Hrn. Marter a. Oldenburg: Compositionen f. Clav. u. Violonc. v. Rubinstein (Son. Op. 18) u. Mendelssohn (Variat. concert.), Ges.-, Clav.- u. Violoncellsoli.

Celle. 2. Symph.-Conc. des Hrn. F. Reichert: „Frithjof"-Symph. v. Hofmann, „Normannenfahrt", Ouvert. v. Dietrich, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Ungar. Tänze f. Orch. No. 2, 5 u. 6 v. Brahms, Adagio f. Violonc. v. Bargiel (Hr. Köhler).

Christiania. I. Conc. des Musikver. unt. Leitung des Hrn. Svendsen: C dur-Symph. v. Schubert, „Tannhäuser"-Ouverture v. Wagner, Nord. Volksmel., f. Streichorch. v. Svendsen, Violinvorträge der Frau M. Arlberg.

Cöln. 1. geistl. Musikaufführ. des Ver. f. Kirchenmusik: „Magnificat" v. Bach, „Ave Maria" v. Arcadelt, „Pharao" f. Chor u. Orch. v. B. Hopffer.

Constanz. Am 27. Nov. Conc. der HH. Gebr. Thern u. des Frl. J. Schwartz: Compositionen f. zwei Claviere v. Mozart (Son.), Liszt (Es dur-Conc.), C. Thern (And. grac. u. Neue ungar. Weisen) u Raff (Tarantelle), Gesang- u. Claviersoli.

Crefeld. 2. Abonn.-Conc.: 5. Orchestersuite v. Lachner, „Najaden"-Ouvert. v. Bennett, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Chöre v. Brahms („Ave Maria") u. Bargiel („Der Herr ist mein Hirt"), Gesangvorträge des Frl. Sartorius a. Cöln.

Dresden. 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Streichquart. in B dur v. F. Ries, Clav.-Violoncellson. Op. 102, No. 1, v. Beethoven, Sinfonietta f. Blasinstrumente v. J. Raff. — Am 24. Nov. Conc. der HH. J. B. Colyns a. Brüssel u. A. Fischer a. Paris unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. M. Lüdeke u. der Pianistin Frl. D. Böhme: Vorspiel zu „Melusine" v. Grammann, Concerte f. Clav. v. Chopin (E moll, 2. u. 3. Satz), f. Violonc. v. C. Saint-Saëns (A moll) u. f. Viol. v. J. B. Colyns (D dur), „Ah, perfido" v. Beethoven, Lieder v. L. Hartmann (Schwanenlied), Schumann u. Blonmer etc.

Eisenach. 2. Abonn.-Conc. des Musikver. m. Schumann's „Paradies und Peri" unt. solist. Mitwirk. der Frau Fichtner-Spohr a. Weimar, des Frl. Zwez, sowie der HH. H. Thiene u. v. Milde a. Weimar.

Essegg. Conc. des Florentiner Quart. J. Becker am 26. Nov.: Quartette v. Beethoven (Es dur), Bazzini (D moll) u. Brahms (A moll).

Frankfurt a. M. Conc. der HH. Gebr. Thern unt. Mitwirk. des Sängers Hrn. Gross: Werke f. zwei Pianoforte v. Beethoven (Seren. Op. 41, arr.), C. Thern (And. grac. u. Neue ungar. Weisen), Raff (Tarantelle) und Liszt (Es dur-Conc., arr.), Liebeslied aus der „Walküre" v. Wagner, Lieder von Franz („Es hat die Rose sich beklagt", „Aus meinen grossen Schmer-

zen", „Genesung"), Claviersoli (u. A. „Am Loreley-Fels" von Raff).

Graz. 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.: 2. Orch.-Seren. v. Jadassohn, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, zwei Ungar. Tänze f. Orch. v. Brahms, Arie m. oblig. Viol. (Hr. Casper) a. der Matthäus-Passion v. Bach, sowie Lieder v. Brahms („Mainacht", „Auf dem See") u. Jensen („Morgens am Brunnen"), ges. v. Frl. C. Beck a. Wien. — Zwei Concerte des Florentiner Quart. J. Becker: Quartette v. Haydn (G dur), Mozart (F dur), Beethoven (G dur), Rubinstein (G moll) u. Schubert (Es dur), Clav.-Quint. v. Schumann (Clav.: Hr. Trnka).

Haarlem. 1. Kammermusik des Hrn. E. Appij: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Clav.-Violoncellsonate Op. 45 von Mendelssohn, Sopranlieder v. Mendelssohn, Schumann, H. Hofmann („Heimkehr" u. „Neue Liebe") u. Th. Kirchner („Die Liebe"), Cav. u. Tarantelle f. Viol. m. Clav. v. Raff.

Halle a. S. 1. Winterconc. der Vereinigt. Berggesellschaft: Bdur-Symph. v. Schumann, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Hempel-Kristinus a. Cassel (Ges.) und des Hrn. Zoch a. Leipzig (Clav.).

Hamburg. 3. Philharm. Conc.: Symphonien in D dur v. C. Reinthaler (unt. Leit. des Componisten) u. Beethoven (No. 3), Bruchstücke a. „Feramors" v. Rubinstein. — 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Beständig: D moll-Symph. v. Dietrich, Orchestervariat. v. Brahms, 3. Ouverture zu „Leonore" v. Beethoven, Schauspielouvert. v. H. Hofmann. — 1. Abonn.-Conc. des Caecilienver. unt. Leit. des Hrn. Voigt: Motette f. Chor u. Orch. v. Haydn, Madrigale f. Chor v. L. Lorenzio und R. L. Pearfall, Chöre („Es ist ein Schnee gefallen" u. „Die beste Zeit" v. R. Franz, Lieder v. Schubert (Hr. G. Henschel a. Berlin), „Das eleusische Fest" f. Soli, Chor u. Orchester v. Brambach (Soli: Frl. M. Weckerlin a. Hannover u. Hr. G. Henschel). — 3. Abonn.-Conc. der Laube'schen Cap. u. Singakad.: G moll-Symph. von Raff, „Medea"-Ouvert. v. Bargiel, Römischer Triumphgesang von Bruch, Violoncellvorträge des Hrn. Monhaupt a. Sondershausen. — Aufführ. des Quartettver. am 23. Nov.: Streichquartette von Haydn (B dur), Schumann (F dur) u. Beethoven (Op. 59).

Hannover. 2. Abonn.-Conc. im k. Theater: Jupitersymph. v. Mozart, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. S. Begro (Ges.) u. des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden (Violonc., u. A. Conc. v. Raff). — Am 22. Nov. Musikal. Abendunterhalt. der Musikakad.: Bruchstücke a. „Comala" v. Gade, Violinromanze v. I. v. Bronsart (Hr. Haenflein), „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann.

Helsingfors. Am 30. Oct. Conc. des Violinisten Hrn. A. Pauly: Ouvert. zu „Lalla Rhook" v. Fél. David, Solovorträge des Tenoristen Hrn. Navratil u. des Hrn. Pauly (u. A. Andante mit Orch. v. N. Emanuel).

Jena. 1. Akad. Conc.: Es dur-Symph. v. Haydn, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. K. Horlacher a. Strassburg (Ges.) u. des Hrn. Tietz a. Gotha (Clav.). — Conc. des Kirchenchors am 10. Nov.: G moll-Phant. f. Org. v. Bach, „Bitte um Vergebung" f. gem. Chor v. John Bennet, „Laudamus te" a. der H moll-Messe v. Bach, „Feldgesang der Taboriten", böhm. Weihnachtslied, herausgeg. v. C. Riedel, Violinadagio v. Spohr, Motette n. Psalm 114 v. Rheinberger, Orgeladagio a. Op. 65 v. Mendelssohn, „Von dir, o Vater" f. gem. Chor v. M. Frank, „Der Berg des Gebetes" v. Lassen, „Du, Hirte Israels" v. Bortniansky, Lento a. Quart. Op. 135 v. Beethoven, Motette n. Psalm 53 v. Rheinberger. Solisten: Frau Dr. Merian (Ges.) u. Hr. Kömpel (Viol.) a. Weimar, Hr. Dr. Naumann (Org.).

Itzehoe. Conc. der Pianistin Frl. S. Olsen a. Copenhagen u. des Violoncellisten Hrn. Marter a. Oldenburg unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. O. Graae a. Copenhagen: Werke f. Clav. u. Violonc. v. Rubinstein (Sonate) u. Mendelssohn (Variat. concert.), Violoncell- (Conc. v. Raff, Romanze v. Popper, Gavotte v. Gluck), Gesang- u. Claviersoli (u. A. „Faschingsschwank" v. Schumann).

Kanischa (Gross-). Conc. des Florentiner Quart. J. Becker: Streichquartette v. Haydn (G dur), Raff (D moll) und Cherubini (Es dur).

Kiel. 2. Symph.-Conc. der Cap. des kais. See-Bataillons: Pastoralsymph. v. Beethoven, Ouvert. zu dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Nachtgesang f. Streichorch. v. Vogt, „Der Eriksgang" u. Krönungsmarsch a. den „Folkungern" v. Kretschmer. — Conc. der Pianistin Frl. S. Olsen a. Copenhagen unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. O. Graae v. ebendaher u. des Hrn. Violoncellisten Marter a. Oldenburg: Werke f. Clav. u. Violonc. v. Rubinstein (Sonate) u. Mendelssohn (Variat. concert.), Solovorträge (u. A. Violoncellconc. von Raff [1. u. 2. Satz], Claviersonate Op. 35 v. Chopin, Ungarische Rhaps. No. 2 v. Liszt). — Stiftungsfest des St. Nicolaikirchenchors: Ouverturen v. Mendelssohn („Athalia") u. Weber („Euryanthe"), Finale des 1. Actes a. „Lohengrin" v. Wagner, Seren. f. Streichorch. v. Haydn, Chorgesänge v. O. Nicolai („Ehre sei Gott"), Gade, Silcher u. Mendelssohn.

Klagenfurt. Conc. des Florentiner Quartettver. J. Becker: Streichquartette v. Spohr (G dur), Schumann (F dur) und Mozart (B dur).

Königsberg i. Pr. 1. Abonn.-Conc. im Schützenhaus, gegeb. v. Frau Joachim (Ges.) u. Hr. O. Raif (Clav.) a. Berlin: Claviercompositionen v. Bach (Chromat. Phant.), Beethoven (Son. Op. 101) u. Chopin, Arie a. „Alceste" v. Gluck, Lieder v. Schumann (aus „Dichterliebe") u. Brahms („Wie bist du, meine Königin", „Sandmännchen"). — Am 6. Nov. v. denselben Künstlern gegebenes Conc.: Clavierwerke v. Ph. E. Bach (Son.), Schumann („Faschingsschwank") u. Chopin (Ballade), Arie a. „Jephta" v. Händel, Lieder v. Schubert, Franz („Weil auf mir") und Schumann.

Kronstadt i. S. 2. Soirée f. Kammermusik in H. Krummel's Musikschule: Vorspiel zu Wagner's „Tristan und Isolde" für zwei Claviere zu acht Händen bearbeit., Prael. u. „Lied ohne Worte" f. Clav. v. Th. Kirchner (Frl. E. Voss), C moll-Conc. f. zwei Claviere u. Streichquart. v. Bach (Clav.: Frls. Marie und Math. Langer), A dur-Polonaise u. Allegro vivace v. Chopin (Frl. I. Constantinides), Clavierquart. v. Schumann (HH. Krummel, Till, Jahn u. Zupancic).

Laibach. Conc. des Florentiner Quart. J. Becker: Streichquartette v. Dittersdorf (D moll), Schubert (Es dur) und Rubinstein (G moll).

Leipzig. Abendunterhaltungen im Conservatorium der Musik: 12. Nov. Quart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven = HH. Sandström, Hess, Rohde u. Heberlein, Impromptu f. zwei Claviere v. Reinecke = Frl. Bridges u. Hr. Eibenschütz, „Wo berg ich mich" v. Weber = Hr. Hungar, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 2, von Beethoven = Frl. Molkenbühr u. Hr. Hilf, Arie v. Mendelssohn = Frl. Schmedes I., Es dur-Polon. v. Chopin = Frl. Rohde, drei Lieder v. Zöllner = Frl. Petzold, Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven = Frl. Goodwin u. Hr. Hilf. 17. Nov. C dur-Clavierconc., 1. S., v. Beethoven = Hr. L. Strange, F moll-Variat. f. Clav. v. Haydn = Frl. Caspar, F dur-Violinromanze v. Beethoven = Frl. Mautey, Busslied von Beethoven = Frl. Vieweg, Violoncellsoli von Schumann (Stück im Volkston No. 2) und Davidoff („Am Springbrunnen") = Hr. Heberlein, Lieder v. Schumann = Frl. Türcke, „Pensées fugitives" No. 4, 5 u. 6 v. Heller u. Ernst = HH. Lockwood u. Pestel, zwei Novelletten v. Schumann = Frl. v. Bratkowsky. 26. Nov. A moll-Streichquart. v. Schubert = HH. Rohde, Pestel, Hilf u. Heberlein, Variat. sérieuses v. Mendelssohn = Hr. Fehnenberger, Clav.-Violinson. in D dur v. Mozart = Frl. Kretschmer u. Hr. Hilf, Aria da chiesa v. Stradella = Hr. Hungar, Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven = Frl. Cooper, HH. Sandström u. Heberlein, vier Stücke a. den „Kreisleriana" v. Schumann = Hr. Eibenschütz. — 8. Gewandhausconc. m. Schumann's Faust-Musik unt. solist. Mitwirk. der Damen J. Hahn a. Breslau, Peschka-Leutner, Gutzschbach u. v. Hartmann, sowie der HH. Müller, Stolzenberg, Gura u. Ress.

Liegnitz. Singakad.-Conc. am 1. Dec. unt. Leit. des Hrn. Fritze u. Mitwirk. der HH. Schubert a. Breslau, Belwe und Przewoczni: Frauenchöre v. Schumann („Zigeunerleben") und W. Fritze (Osterlied), „Toggenburg" v. Rheinberger, Baritonlieder v. Nessler („Waldesruh", „Unter dem Apfelbaum") u. Rubinstein („Sehnsucht"), „Schilflieder" f. Clav., Oboe und Bratsche v. Klughardt, „Prinzessin Ilse" f. Soli u. Chor von M. Erdmannsdörfer.

Linz. 2. Musikver.-Conc.: „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, A moll-Violinconc. v. Viotti (Hr. Nowak), Musik zu Hebbel's „Nibelungen" v. E. Lassen.

London. Saturday-Popular-Conc. am 13. Nov.: D moll-Claviersept. v. Hummel (Clav.: Fr. A. Essipoff), Streichquart. Op. 74 v. Beethoven (HH. Straus, Ries, Zerbini u. Daubert), G moll-Clavierson., Gesangsoli v. Bach, Brahms („Liebestreu"), Schubert u. Schumann.

Malchin. Musikal. Soirée der Frau Cl. Fromm m. dem Vortrag Bach'scher u. Händel'scher Compositionen, dem eine Vorlesung über diese beiden Meister voranging.

Magdeburg. Tonkünstlervereinssoiréen der letzten Wochen: Streichquartette in D dur v. Mozart, Haydn u. in C moll v. Beethoven (1. Viol.: Hr. Seitz), Clavierquartette in Es dur v. Beethoven (Clav.: Hr. Brandt), in Es dur v. Schumann (Clav.: Frl.

Mühling) u. in G moll v. Brahms (Clav.: Hr. Fischer), Claviertrio in F dur v. Schumann (Clav: Hr. Schünemann), G dur-Streichtrio v. Haydn, Clav.-Violoncellson. Op. 42 v. Reinecke, Violinson. v. Biber (Hr. Seitz), Fis moll-Clavierphant. v. Mendelssohn (Frl. Scheffter), Prael. u. Fuge f. Clav. v. Bach etc. — Concerte der „Harmonie" am 20. Oct., 3. u. 17. Nov.: Symphonien v. Beethoven (Bdur), Gade (Bdur) u. Mozart (mit der Schlussfuge), „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. F. Grützmacher a. Dresden (Violoncellconc. v. Raff etc.), Ratzenberger (Esdur-Clavierconc. v. Beethoven etc.) u. Seitz (Violinconc. von Paganini etc.), Gesangsolovorträge des Frl. Lindemann a. Schwerin, des Frl. Kling a. Schwalbach u. des Frl. Conradt a. Berlin. — Concerte im Logenhaus am 27. Oct. u. 10. Nov.: Symphonien v. Mozart (Esdur) u. Beethoven (C moll), Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Weber („Oberon"), Solovorträge des Frl. Kling (u. A. „Penelope's Trauer" a. „Odysseus" v. Bruch), sowie der HH. Seitz (Conc. v. Vieuxtemps) u. Maurer (Violonc.). — Conc. der „Vereinigung" am 19. Nov.: Esdur-Symph. v. Haydn, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Begro (Ges.) u. des Hrn. Struss a. Berlin (Viol.). — Kirchenconc. des Ver. f. geistl. u. weltl. Chorges. am 7. Nov.: „Graduale" von E. Grell, Choralvorspiel „Mache dich, mein Geist" v. Fischer, Choral, Duett f. zwei Soprane a. dem „Lobgesang" v. Mendelssohn, „Ave Maria" v. Hauer, Orgelson. v. Rheinberger, Psalm 23 f. Bariton v. A. G. Ritter, „Der Herr ist mein Hirt", Motette v. Kretzschmar. — Conc. des Brandt'schen Kirchengesangvereins am 11 Nov. m. Mendelssohn's „Paulus" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Scheuerlein a. Braunschweig u. A. — Am 12. Nov. Symphonieconc. der Capelle der Infanterieregimenter No. 26 u. 27: C moll-Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. u. „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner etc.

Mannheim. 2. Musikal. Akademie: B dur-Symph. v. Gade, Streichconc. in G moll v. Händel, Balletmusik u. Hochzeitszug a. „Feramors" v. Rubinstein, Arie v. Spohr, sowie Lieder von Lassen („Der gefangene Admiral") u. Kirchner („Du wundersüsses Kind"), ges. v. Hrn. Buiss a. Cassel.

Mühlhausen i. Th. 2. Ressourceconc.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Dame Kobold" v. Reinecke, drei Deutsche Tänze f. Orch. v. Bargiel, Solovorträge des Frl. Breidenstein a. Erfurt (Ges., u. A. Lieder v. Hofmann u. Liszt) u. des Hrn. Scheuer (Viol., „Albumblatt" v. Wagner-Wilhelmj, Spinnerlied von G. Holländer u. „Das Irrlicht" v. Bazzini).

Naumburg a. d. S. Geistliche Aufführ. des Gesangver. am 20. Nov.: Choralvorspiel, „Freu dich sehr, o meine Seele" von Bach, „Christe, du Lamm Gottes" v. Hauptmann, Busslied von Beethoven, Requiem f. Soli u. Chor v. Rheinberger, Arie v. Stradella, „Die Auferstehung" v. Graun.

Neustadt a. d. H. Conc. v. Frl. M. Wieck am 29. Nov.: Clavierwerke v. Beethoven (Op. 90), Schumann („Carneval"), Mozart, B. Scholtz („Idylle"), Chopin, Rubinstein („Barcarole") u. Weber („Frühling"), Terzett für Frauenstimmen v. Bargiel, Violin- (Hr. Krumbholtz) u. Gesangssoli.

Nürnberg. Privat-Musikver.-Conc. am 29. Nov.: G moll-Symph. v. Mozart, Ouvert. zu „König Stephan" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. M. Prell a. Frankfurt a. M. (Ges.) und des Hrn. Schröder a. Leipzig (Violonc., u. A. Conc. v. Raff).

Plauen i. V. 1. Abonn.Conc.- des Concertver. unt. Leit. des Hrn. Hilf: C moll-Symph. v. Beethoven, Ouverture v. Spohr („Jessonda") u. Gade („Michel Angelo"), Gesangvorträge des Frl. A. Orgeni (u. A. Lieder v. Franz [„In dem Dornbusch"] u. Rubinstein [„O wenn es immer so bliebe"]).

Quedlinburg. 3. Conc. der Concertgesellschaft: Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Violoncellconc. v. Raff, „Ah! perfido" v. Beethoven, Lieder v. Tappert, Eckert, Kirchner u. Brahms, „Siegmund's Liebesgesang" v. Wagner-Tausig, Violoncellstücke v. Merkel u. Volkmann. (Ausführende: Frl. Beck aus Magdeburg [Ges.], HH. Herlitz a. Ballenstedt [Violonc.] u. Schröder [Clav.]).

Salzburg. 1. Kammermusiksoirée v. HH. C. Kopetzky (Viol.) u. M. Meissner (Violonc.) unt. Mitwirk. d. Frl. A. Zillner (Clav.): Claviertrios v. Haydn (G dur) u. C. Saint-Saëns (F dur), Clav.-Violinsuite Op. 26 v. F. Ries.

Speyer. 2. Conc. des Caecilienver. u. der Liedertafel: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Jupitersymph. v. Mozart. — Am 12. Nov. Conc. des Pianisten Hrn. A. J. Schuler unt. Mitwirk. des Violoncellisten Hrn. Hügel a. Mannheim m. Compositionen v. Beethoven (Son. pathét.), Wagner-Pepper („Albumblatt"), Wagner-Liszt („Tannhäuser"-Marsch) u. A.

Steinamanger. Conc. d. Florentiner Quart. J. Becker: Quartette v. Spohr (G dur), Schumann (F dur) u. Mozart (B dur).

Zittau. Conc. der „Erholung" am 17. Nov.: 2. Symph. v. Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Balletmusik a. „Rosamunde" v. Schubert, „Das erste Grün", lyr. Tonstück für Streichquart. v. Rischbieter, Männerchöre v. Schubert, Otto u. Reinecke.

Zwickau. 2. Symph.-Conc. im Deutschen Kaiser: Pastoralsymph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Tannhäuser", Vorspiel u. 1. Finale a. „Lohengrin" u. Matrosenchor a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, „Träumerei" v. Liszt-Herbeck etc. — 1. Abonn.-Conc. des Musikvereins: B dur-Symph. v. Haydn, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Gesangvorträge v. Hrn. W. Müller a. Leipzig.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Altenburg. An unserer Oper ist seit einiger Zeit eine junge, von Dessoff ausgebildete Coloratursängerin, Namens Mondolto, engagirt, deren künstlerische Individualität sich so überraschend schnell und schön entwickelt, dass unsere kleine Bühne wohl bald nicht mehr der geeignetste Boden für die Thätigkeit der Genannten wird sein können. — **Berlin.** Der Baritonist Hr. Beck jun., ein Sohn des bekannten Wiener Hofopernsängers, ist unter vortheilhaften Bedingungen an die hiesige Hofoper engagirt. — **Breslau.** Gelegentlich der im Stadttheater am 4. d. Mts. stattgehabten Aufführung der „Lucia" trat die erste Sängerin von der italienischen Oper zu Paris, Frl. Donadio, gastirend in der Titelrolle genannter Oper auf. Im Lobe-Theater wird Frl. Geistinger ihr Gastspiel noch bis Mitte dieses Monats fortsetzen. — **Budapest.** Der Pianist Joseffy concertirte jüngst hier mit beträchtlichem Erfolg. Vom Nationaltheater wird berichtet, dass man, rücksichtlich der häufigen Erkrankungen des Hrn. Ellinger und der dadurch hervorgerufenen Repertoirestörungen, neuerdings den Tenoristen Hrn. Perotti für dreissig Spielabende engagirt habe. — **Dresden.** In dem neulichen Hofmann-Concert (eigentlich 2. Abonnementsconcert der Mannsfeldt'schen Capelle) hatte an Stelle des erkrankten Hrn. Prof. Lotto Hr. Paul Klengel aus Leipzig die Violinsoli übernommen und mit gutem Erfolg durchgeführt. Concertmeister Lauterbach ist von seiner Copenhagener Concerttour wieder hier eingetroffen. — **Hannover.** Im vorigen Monat gastirte im Hoftheater Frl. Louise Kiehl vom Bremer Stadttheater als Elsa, Gretchen und Agathe. — **Leipzig.** Der zukünftige Director des Stadttheaters Hr. Dr. Förster hat u. A. auch Hrn. Prott für die hiesige Oper engagirt. Der genannte Tenorist sang vor etwa acht Jahren kleinere Partien am Wiener Hofoperntheater, ging dann unter dem Namen Perotti zur italienischen Oper über und erwarb sich auf verschiedenen Gastspieltouren einen günstigen Ruf. — **Reichenberg.** An die hiesige Bühne ist ein Frl. Kollarek engagirt worden. Die junge Dame, der eine angenehme Bühnenerscheinung und eine klangvolle, gut geschulte Stimme zu eigen sind, hat sich rasch die Gunst des Publicums hier errungen. — **Wien.** Im Laufe des Monats Febr. wird Frl. Burenne aus Prag als Fides, Ortrud und Azucena im Hofoperntheater gastiren. Bezüglich eines für Januar in Aussicht genommenen Gastspiels des Baritonisten Hrn. Schebesta schweben die Unterhandlungen z. Z. noch. Frl. Geistinger trifft demnächst wieder hier ein und wird (etwa am 15. d. Mts.) im Theater an der Wien einen Gastspielcyklus eröffnen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 4. Dec. „Macht hoch die Thür", Motette v. M. Hauptmann. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. „Freut euch, ihr lieben Christen" v. B. Schroeter.

Cöln. St. Pantaleonskirche: 28. Nov. Messe in D moll von J. Schnabel mit „Ave verum" v. Mozart u. „Der Herr verstösst nicht ewiglich" v. C. Reinthaler als Einlagen.

Dresden Kreuzkirche: 4. Dec. „Frohlocket, ihr Völker der Erde", Motette v. F. Möhring. „Pastorale" in F dur f. Orgel v. S. Bach. „Es ist ein Ros entsprungen", geistl. Lied von C. G. Reissiger. Kirche zu Neustadt: 5. Dec. „Laudate dominum", Adventlied f. Sopransolo u. Chor v. Mozart. Annenkirche: 21. Nov. „Christus, der ist mein Leben", Chor nach M. Vulpius v. S. Bach. „Wie selig sind die Todten, die in dem Herrn entschlafen", Männerchor v. Mendelssohn. „Mit Euch sei Friede", Chor von F. B. Beneken. 28. Nov. „Nun jauchz dem Herrn, alle Welt",

Psalm 100 nach M. Franck. 5 Dec. „Wie lieblich ist, Herr Zebaoth", Motette (nach Psalm 84) v. Th. Berthold. „Er kommt, er kommt, der starke Held", Adventlied v. Joh. Ad. Hiller. Frauenkirche: 5. Dec. „Frohlocket, ihr Völker der Erde", Motette v. F. Möhring. Kirche zu Friedrichstadt: 5. Dec. „Der Herr ist unsre Macht", Chor v. J. A. Hiller.

Torgau. Stadtkirche: 7. Nov. „Verfolgt von Feindes Hass und Spott" u. „Was sind die Leiden dieser Erdenzeit" v. Friedr. Schneider. 21. Nov. „Siehe, wir preisen selig" v. Mendelssohn.

Treptow a. Rega. St. Marienkirche: 21. Nov. Trauermarsch f. Org. v. Wangemann. „Requiem ae[illegible]nam" f. Chor u. Org. v. Fr. Kiel. „Mitten wir im Leben sind" (von ?). „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. E. Bach. Praeludium in Bmoll (No. 22 aus dem „Wohltemperirten Clavier") v. S. Bach (f. Orgel, Posaunen u. Pauken bearbeit. v. O. Wangemann.)

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

October.

Altenburg. Hoftheater: 3. u. 20. Hans Heiling. 6. Belisar. 10. u. 18. Freischütz. 15. Tannhäuser. 22. Lohengrin. 27. Glöckchen des Eremiten. 28. Don Juan.

Bremen. Stadttheater: 1. Fidelio. 3. u. 8. Maurer und Schlosser. 5. u. 31. Tannhäuser. 6. u. 25. Zar und Zimmermann. 10. u. 13. Hernani. 15. Stradella. 17. Norma. 20. Troubadour. 22. Zauberflöte. 24. Lohengrin. 27. Hugenotten. 29. Wildschütz.

Cöln. Stadttheater: 1. Hugenotten. 2. Nachtlager von Granada. 3. Freischütz. 6. Lucrezia Borgia. 8. Jüdin. 10. u. 20. Barbier von Sevilla. 11. Prophet. 13. Figaro's Hochzeit. 15. Stradella. 16. u. 24. Lohengrin. 17. Fidelio. 22. Don Juan. 27. Zar und Zimmermann. 30. Aida. 31. Martha.

Darmstadt. Hoftheater: 3. Catharina Cornaro. 5. Zampa. 7. La Traviata. 10. Don Juan. 14. Indra. 17. Hugenotten. 21. Glöckchen des Eremiten. 24. Titus. 28. La Réole. 31. Prophet.

Mannheim. Hoftheater: 3. u. 24. Lohengrin. 6. Troubadour. 13. Waffenschmied. 17. Wilhelm Tell. 20. Weisse Dame. 27. Jacob und seine Söhne. 31. Afrikanerin.

Schwerin. Hoftheater: 3. u. 24. Tannhäuser. 8. Mignon. 15. Nachtlager von Granada. 17. Figaro's Hochzeit. 21. u. 27. Fidelio. 31. Weisse Dame.

November.

Altenburg. Hoftheater: 2. Joseph in Egypten. 5. Glöckchen des Eremiten. 9. Euryanthe. 12. Hans Heiling. 16. Figaro's Hochzeit. 19. Belisar. 26. Robert der Teufel. 28. Die beiden Schützen.

Bremen. Stadttheater: 3. u. 19. Wildschütz. 5. Weisse Dame. 7. u. 26. Fra Diavolo. 10. Freischütz. 12. Martha. 14. Nachtlager von Granada. 17. u. 24. Schöne Melusine (Th. Hentschel). 21. Regimentstochter. 28. Figaro's Hochzeit.

Cöln. Stadttheater: 1., 7., 15. u. 21. Aida. 4. Figaro's Hochzeit. 5. u. 26. Postillon von Lonjumeau. 10. Trovatore. 12. Jüdin. 14. Margarethe. 18. u. 24. Tannhäuser. 20. u. 28. Sommernachtstraum. 27. Lohengrin.

Darmstadt. Hoftheater: 4. Zar und Zimmermann. 7. Tannhäuser. 11. u. 21. Hans Heiling. 14. Martha. 18. Hernani. 25. Fra Diavolo. 28. Wilhelm Tell.

Hannover. Hoftheater: Meistersinger. Figaro's Hochzeit (2 Mal). Tannhäuser (2 Mal). Martha (2 Mal). Barbier von Sevilla (2 Mal). Nachtlager von Granada. Hans Heiling. Jüdin. Zauberflöte (2 Mal). Schwarzer Domino (2 Mal). Lustige Weiber von Windsor. Lohengrin. Fliegender Holländer. Stumme von Portici. Margarethe. Freischütz. Zar und Zimmermann. Norma. Don Juan.

Schwerin. Hoftheater: 4. Joseph in Egypten. 7. Lohengrin. 11. Figaro's Hochzeit. 14. Mignon. 15. u. 29. Nachtlager von Granada. 18. Freischütz. 21. Tannhäuser. 28. Hugenotten.

Mannheim. Hoftheater: 3. Maurer und Schlosser. 7. Hugenotten. 10. Dorfbarbier. 14. Jüdin. 18. Lustige Weiber. 21. Dornröschen. 24. Loreley (Mendelssohn), Ouverture zu „Rosamunde", Die Verschworenen. 28. Fidelio.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 48. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. A. Förster [Op. 24] u. C. Reinecke [18 leichte Clavierstücke], Clavierübertragungen von Liedern und Gesängen von Rob. u. Clara Schumann durch S. Jadassohn u. des Scherzos, Intermezzos, Notturnos u. Hochzeitsmarsches a. Op. 61 v. Mendelssohn, sowie „Aus R. Wagner's Opern", Transscriptionen v. Liszt). — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Caecilia No. 23. Musikbriefe. Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 48. Berichte aus Berlin und Wien. — Kunstnachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No 47. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Harmonie No. 23. Mein erstes und vielleicht nicht mein letztes Wort an Herrn H. Weimar von dem Verfasser der Brochure die „Neuclaviatur". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 47. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 48. Besprechung (Compositionen v. F. Coenen [„Maria Magdalena"], R. Schwalm [Op. 17, 19 u. 22], H. Köslin [Op. 5], H. J. Richter [Fünf Lieder] u. W. Tschirch [Drei Lieder]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

* * *

Deutsche Rundschau Novemberheft. Erinnerungen an C. M. von Weber und Rossini. Von Max Maria von Weber.

Neues Wiener Tagblatt No. 330. Der Wagnerianer. (Ein [humoristisches] Selbstgespräch.)

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Für Orgelfreunde wird es nicht uninteressant sein, zu hören, dass in St. Florian, einem Dorfe in Oberösterreich (etwas über 1000 Einwohner), eine Orgel mit 78 klingenden Stimmen und 16 Mechanikzügen, im Ganzen also 94 Registerzügen steht. 1774 erbaut, wurde sie neuerdings von Matthäus Mauracher, Orgelbauer in Salzburg, gänzlich umgebaut. In ihrer jetzigen Gestalt hat sie nur 4 Manuale (Umfang *C* bis *f*) und ein Pedal (Contra *c* bis *f*). Die Gesammtzahl der Pfeifen ist 4993, darunter 4015 aus Zinn. Im Prospect stehen Principal 16' (Man. I) und 32' (Pedal). Das 1. Manual hat 21 Register (u. A. Trompete 8' und 16', 2 Quinten, 2 Mixturen, Principal, Bordun und Untersatz 16'); das 2. Manual hat 15 (darunter 7 im Achtfusston, Mixtur und Cornett); das 3. Manual 12 (zwei 16'-, fünf 8'-, drei 4'-, ein 2'-, und Progressiv-Harmonica als einzige gemischte Stimme); das 4. Manual (Echowerk?) 10 Register (je eins zu 16' und 2', die übrigen zu 8' und 4' — keine gemischte Stimme). Am glänzendsten scheint das Pedal bedacht mit seinen 4 Zweiunddreissigfüssern (darunter eine aufschlagende Posaune), 7 Stimmen zu 16', 4 zu 8' (Principal, Octavbass, Violoncell und Posaune), Nassard zu 12' und 6', 2 Mixturen, (6- und 4fach) und Octavbass 4', im Ganzen 20 Registern. Die Orgel hat kein einflüssiges Register und verhältnissmässig viele Zungenstimmen. Sämmtliche Windladen und das Gebläse, über deren Zahl und Beschaffenheit aber die uns vorliegende Disposition der Orgel leider keinen weiteren Aufschluss giebt, sind bei der Renovation ganz neu hergestellt worden. Programme von Concerten, welche mit dieser Orgel gegeben wurden, sind in unserem Blatt wiederholt mitgetheilt worden. Es dürfte dies die grösste Orgel sein, welche überhaupt ein Dorf besitzt.

* Auf unsere in No. 48 d. Blts. gebrachte Notiz, der Geiger Wilhelmj werde am 9. und 16. Januar n. J. in Pasdeloup's Concerts populaires auftreten und somit der erste deutsche Künstler sein, der nach dem Kriege vor das Pariser Publicum tritt, antwortet der „Ménestrel", er sei überzeugt, dass das Pariser Publicum dem deutschen Künstler einen seines Talentes würdigen Empfang bereiten werde. „Haben wir einen Streit mit den Deutschen auszufechten, so ist es gewiss nicht auf künstlerischem Gebiete, welches auf allgemeines Uebereinkommen ein neutrales bleiben sollte."

* In Brüssel soll zur Einweihung der neuen Börse ein grosses Concert unter Mitwirkung der Sängerin Mme. Krauss aus Paris, des Pianisten Francis Planté von ebendaher und des Geigers Wieniawski stattfinden.

* Im Théâtre des arts zu Rouen soll am 16. d. M. das Jubiläum des Geburtstages Boieldieu's durch eine grosse Festvorstellung feierlich begangen werden, und bei dieser Gelegen-

heit eine „La Halte du Roi" betitelte Oper des Sohnes des Componisten zum ersten Mal zur Aufführung gelangen.

* Zu Cannes in Südfrankreich soll ein neues Theater errichtet werden, dessen Plan bereits fertig vorliegt. Für den Bau hat die dasige Municipalität die Summe von 300,000 Frcs. bewilligt.

* Die vielgeprüfte Wiener Komische Oper geht schon wieder einer Krisis entgegen. Die Directoren Gebr. Rosenfeld haben sich genöthigt gesehen, einem grossen Theil ihres Personals einen längeren Urlaub zu ertheilen, um so den Haushaltetat wesentlich zu erniedrigen.

* Im Wiener Hofoperntheater haben die „Lohengrin"-Proben begonnen und werden unter des Dichtercomponisten eigener Leitung eifrig gefördert. Die erste Aufführung des neueinstudirten „Lohengrin" dürfte etwa am 15. d. M. erfolgen.

* Kretschmer's „Folkunger" werden, jedoch wahrscheinlich erst in der nächsten Saison, im Prager Landestheater zur Aufführung gelangen. Vorher sollen in diesem Theater erst noch Verdi's „Aïda" und Manzoni-Messe vorgeführt werden. Gegenwärtig machen Rubinstein's „Makkabäer" daselbst volle Häuser.

* In Dresden ging Bernh. Scholz' Oper „Golo" am 4. d. M. zum ersten Mal in Scene.

F. v. Holstein's „Haideschacht" soll in dieser Saison, und zwar am 6 März, als Festoper zu des Königs Geburtstag, auch in Stuttgart aufgeführt werden.

* Ferd. Langer's Oper „Dornröschen" kam am 3. Dec. im Carlsruher Hoftheater für dort erstmalig zur Aufführung und fand beifällige Aufnahme.

* Entgegen unserer neulichen Notiz soll Lecocq's „Pompon" nun doch noch in Brüssel zur Aufführung gelangen, nachdem sich der Componist zu einer Reihe bedeutender Aenderungen an der Oper verstanden hat, von der man sich jetzt einen besseren Erfolg verspricht.

* Gelegentlich der bereits erwähnten demnächstigen italienischen „Staggione" in Wien, wird Gounod — wenn ihm sein Gesundheitszustand es irgend erlaubt, daselbst der ersten Aufführung seiner neuen Oper „Mireille" (mit der Patti in der Hauptrolle) persönlich anwohnen.

* Th. Kirchner hat seine Stellung in Würzburg aufgegeben und sein Domicil in Leipzig genommen, wo wir ihn bestens willkommen heissen.

* Camillo Saint-Saëns hat in St. Petersburg sowohl als Componist, wie auch als Virtuos enthusiastische Aufnahme gefunden.

Todtenliste. Marietta Brambilla, ehedem sehr bekannte Sängerin, † im Alter von 68 Jahren in Mailand.

Kritischer Anhang.

J. Carl Eschmann. 2 Divertissements über Motive aus Mozart's „Don Juan", für Pianoforte, Op. 66. No. 1 und 2 à 25 Sgr. Cassel, Carl Luckhardt.
— — Divertissement über Motive aus „Freischütz" für Clarinette (in B) oder Violine und Pianoforte, Op. 67. 1 Thlr. 5 Sgr. Ebendaselbst.

Diese Divertissements sind im Grunde Nichts weiter als ganz gewöhnliche Potpourris, an denen in der musikalischen Litteratur doch eben kein Mangel ist, und die also in einem „längst gefühlten Bedürfniss" um so weniger die Ursache ihres Entstehens vermuthen lassen, als „Don Juan" und „Freischütz" doch wohl als „nicht ganz unpopuläre Opern" zu betrachten sind. Die „instructive" Bestimmung allein kann den Stücken die fehlende Existenzberechtigung nicht verschaffen. Von dem sonst so tüchtigen und denkenden Clavierpädagogen hätte man Besseres erwarten können. C. K.

Briefkasten.

B. O. in *C.* Es ist mehr als Neigung, dass der von Ihnen gen. Capellmeister gerade jenen Componisten bei Aufstellung seiner Programme so besonders berücksichtigt. Lassen Sie es aber trotzdem gut sein, auch hierbei können Sie lernen.

A. G. L. Sehen Sie sich doch gelegentlich das Concertstück von Saint-Saëns einmal an, für Ihren Geschmack ist dasselbe vielleicht ein Fund. Das Svendsen'sche Concert wollten Sie ja früher auch kennen lernen, haben Sie es gethan?

A. W. in *H.* Ueber die Aufnahme des offerirten Berichtes können wir erst nach Einsicht in denselben entscheiden.

E. W. B. Können Sie uns dortige zuverlässige Berichterstatter angeben, so thuen Sie es doch gefälligst, damit wir Ihrem Wunsche nachzukommen versuchen können.

St. Bitten um Entschuldigung wegen der Verzögerung! Karte war verlegt worden. Fr. Gr.!

Anzeigen.

[944.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Aus der Kinderwelt.

20 kleine Tonstücke

für Pianoforte

von

Cornelius Gurlitt.

Op. 74. M. 3.

Obiges höchst interessante Unterrichtswerk wird besonders den Lehrern, welche Kullack's „Kinderleben" verwenden, eine interessante Novität sein. Durch die elegante Ausstattung eignet sich das Werk vorzüglich zu Weihnachtsgeschenken.

Hugo Thiemer in Kiel.

Neuer Verlag von Hermann Erler in Berlin.

Heinrich Hofmann.

Frauenbilder aus Shakespeare's Dramen.

[945.] Op. 34.

4 Gesänge für 1 Singstimme.

Miranda. Ophelia. Julia. Desdemona.

Preis 3 Mark 50 Pf.

Neue ungarische Tänze für Violine mit Piano

gesetzt von

Johannes Lauterbach.

4½ Mark.

Op. 31. Concert für Violoncell.

Ausgabe mit Piano. 7 Mark.

Norwegische Lieder und Tänze

für Piano zu 4 Händen.

Heft 1 und 2 à 4½ Mark.

[946.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwelt.* Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 2 Mk.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[947.] Soeben erschien:

Musikalische Bauernsprüche

und Aphorismen

ernsten und heiteren Inhalts

von

Friedrich Wieck.

Zweite sehr vermehrte Auflage. Geheftet. Pr. 60 Pf.

Früher erschien:

Friedrich Wieck, Clavier und Gesang. Didaktisches und Polemisches. Zweite Auflage. Geheftet. Preis 3 Mark.

[948.] Soeben erschien bei *Joh. André in Offenbach a. M.*:

Van Dyck.

Oper in 3 Acten von **Ernst Pasqué.**

Musik von

Robert Emmerich.

Vollst. Clavierauszug vom Componisten netto M. 12. —. Partitur netto M. 75. —.

[949.] In meinem Verlage sind erschienen:

Zehn Sonatinen

für Piano von

Fritz Spindler.

Zweite Sammlung. Op. 281.

No. 1.	C dur.	1 M. 50 Pf.	No. 6.	D dur.	1 M. 50 Pf.
No. 2.	G dur.	1 „ — „	No. 7.	F dur.	1 „ 50 „
No. 3.	F dur.	1 „ 50 „	No. 8.	A moll.	1 „ 50 „
No. 4.	D moll.	1 „ — „	No. 9.	B dur.	1 „ 80 „
No. 5.	G dur.	1 „ 50 „	No. 10.	C dur.	2 „ — „

Zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** *(R. Linnemann).*

[950.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Photographie in Visitenkartenformat

von

Richard Wagner.

50 Pf.

Mendelssohn's sämmtliche Lieder.

[951.]
Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mendelssohn's vierstimmige Lieder

für gemischten Chor. 8°.

Brochirt:

Partitur Mark 3. —. Stimmen à Mark 1. 30.

Dieselben elegant gebunden mit Goldpressung:

Partitur Mark 3. 75. Stimmen à Mark 2. —.

Erste vollständige Ausgabe.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mendelssohn's vierstimmige Lieder

für Männerchor. 8°.

Brochirt:

Partitur Mark 2. 40. Stimmen à Mark 1. 35.

Dieselben elegant gebunden mit Goldpressung:

Partitur Mark 3. 15. Stimmen à Mark 2. 10.

Vollständige Ausgabe.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mendelssohn's Duette

Roth cartonnirt. 8°. Preis Mark 1. 80.

Elegant gebunden. 8°. Preis Mark 2. 50.

Erste vollständige Ausgabe.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mendelssohn's einstimmige Lieder

mit Pianoforte.

Roth cartonnirt. Gr. 8°. Preis Mark 7. 50.

Dieselben für eine tiefere Stimme:
Roth cartonnirt. Gr. 8°. Preis Mark 7. 50.

Erste vollständige Ausgabe.

Neuer Verlag von Herm. Erler in Berlin.

Heinr. Hofmann.

Das Märchen von der schönen Melusine.

[952.] **Op. 30.**

Für Chor, Solostimmen und Orchester.

Partitur 30 Mark. Orchesterstimmen 33 Mark. Chorstimmen 8 Mark. Clavierauszug 11 Mark 40 Pf.

Aufgeführt am 26. October in **Mühlhausen** i. Th. mit grossem Erfolg. In Vorbereitung u. A in **Berlin, Carlsruhe, Schwerin, Lübeck, Breslau, Pest, Leipzig, New-York, London** etc.

In neuer Auflage erschien:

Frithjof-Symphonie

für Orchester.

Op 22.

Partitur 12 Mark. Orchesterstimmen 18 Mark. Clavierauszug zu 4 Händen 9 Mark.

In vergangener Saison in 43 Städten aufgeführt. In dieser Saison in Chemnitz, Königsberg, Mühlhausen i. Th., Wiesbaden zu Gehör gebracht. In Vorbereitung in Wien (Hans Richter, Philharm. Concerte), Dresden (Symphonie-Concerte der k. Capelle), Pest (Philharmonische Concerte, Erkel), Meiningen (Büchner), Braunschweig (Abt), Detmold (Bargheer), Arnheim, Spandau (Rossberg).

[953.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Märchenbilder

Clavierstücke

von

S. de Lange.

Op. 7. Zwei Hefte à 3 Mark.

In demselben Verlage erschienen:

S. de Lange, Op. 15. **Quartett** No. 1 in Emoll für zwei Violinen, Viola und Violoncell.
A. In Stimmen . . . . Mk. 4. 50.
B. Für Pianoforte zu vier Händen von F. Gustav Jansen . . . Mk. 4. 50.

S. de Lange, Op. 18. **Quartett** No. 2 in Cdur für zwei Violinen, Viola und Violoncell. (Preisgekrönt von der k. belgischen Akademie der Künste.)
A. Partitur . . . . Mk. 4. —.
B. Stimmen . . . . Mk. 4. 50.
C. Für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten . . . . . Mk. 5. —.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[954.]

Sonate (Cmoll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 2 Mark.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Leipzig, am 17. December 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch
in Leipzig.

VI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 51.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern, am 31. December d. J. seinen

siebenten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementsbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, in guter Hoffnung entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementsbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden.

E. W. FRITZSCH.

Neue Beethoveniana.
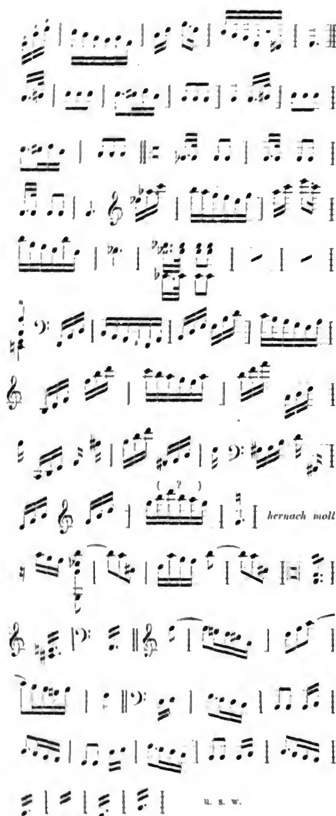
Beethoven betreffende Mittheilungen von

G. Nottebohm.
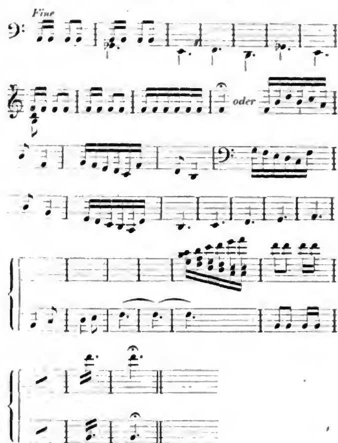
XVII.

Skizzen zu den Quartetten Op. 59.

Im sogenannten Leonore-Skizzenbuch (im Besitz des Herrn Ernst Mendelssohn-Bartholdy in Berlin) findet sich auf zwei Blättern, die aber ausser dem Zusammenhang dieses Skizzenbuchs stehen und durch Zufall oder aus Versehen hineingerathen sind, die Fortsetzung einer anderwärts begonnenen Arbeit zu den letzten drei Sätzen des Quartetts in F dur. Die meisten von diesen Skizzen beziehen sich auf den zweiten Satz und betreffen die Durchführung der zu Grunde liegenden Motive und Themen, wobei denn die meisten dieser Motive, wie folgende Auswahl zeigt,
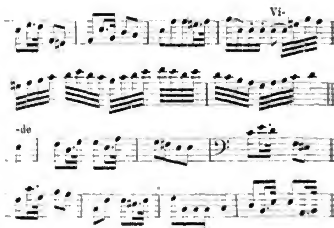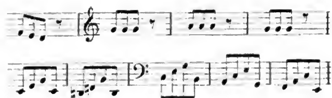


noch nicht in der Gestalt erscheinen, in der wir sie kennen. Im Allgemeinen ist zu bemerken, dass, wenn auch der Satz schon in den Skizzen das Musivische zeigt, das er im Druck hat, doch gewisse Eigenthümlichkeiten des Beethoven'schen Stils (rhythmische Verrückungen, plötzliche Ausweichungen u. s. w.) weniger darin ausgeprägt sind, als im Druck. Den Schluss des Satzes hat Beethoven zweimal hintereinander entworfen,
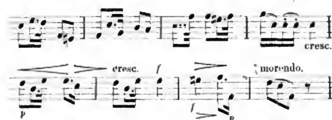


aber jedesmal in einer von der endgiltigen abweichenden Fassung. Neben einer Skizze finden sich die Worte: „Schrann Mantel". Vielleicht hiess ein Schneider so, dem Beethoven seinen Mantel gegeben hatte.
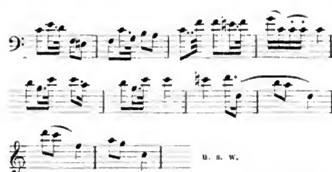
Wir nehmen nun andere (im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindliche) Skizzenblätter vor. Hier zeigt uns ein Entwurf mit einer Variante





und gleich darauf ein anderer Entwurf



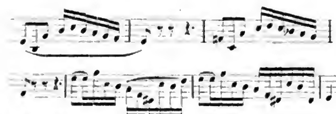


den Anfang des dritten Satzes des ersten Quartettes in früheren Fassungen. Man sieht, dass das Hauptthema von seinem Anfang an sich gestaltet hat, dass die ersten Takte früher ihre endgiltige Form erreichten, als die späteren, und dass die Schlussformeln des Vorder- und Nachsatzes einige Mühe gemacht haben. Auf der letzten Seite des Bogens, der diese und andere, nur zum Adagio des Quartetts gehörende Entwürfe enthält, stehen die Worte:
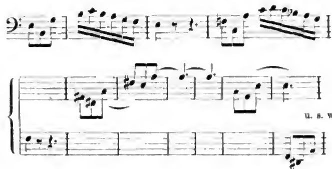
Einen Trauerweiden oder Akazien-Baum auf's Grab meines Bruders.

Carl Czerny erzählt (Pianoforte-Schule, 4. Theil), auf die Idee des Adagios des Quartetts in E moll Op. 59, No. 2 sei Beethoven gekommen, „als er einmal Nachts lange den gestirnten Himmel betrachtete und an die Harmonie der Sphären dachte". Mit eben so viel Recht lassen sich die obigen Worte auf das Adagio des Quartetts in F dur anwenden.
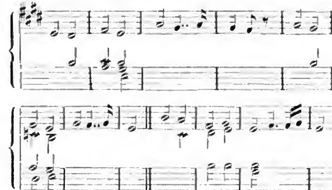
Das Hauptmotiv des ersten Satzes des Quartetts in E moll war ursprünglich kürzer. Der Anfang des Satzes lautet zuerst so:
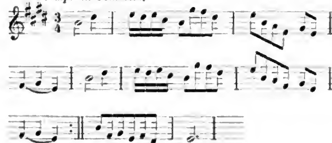


etwas später so:



Zwischen den Skizzen zum ersten Satz erscheinen auch die ersten Ansätze zum Adagio
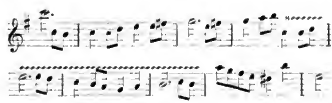


und der Entwurf zu einem Stück,
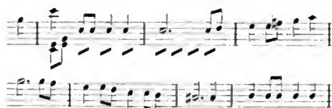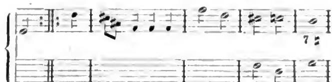


das wahrscheinlich ursprünglich zum dritten Satz des Quartetts bestimmt war. Der jetzige dritte Satz entstand später.
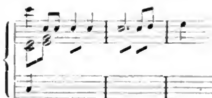
Das Thema des letzten Satzes des zweiten Quartetts ist in den ersten Entwürfen noch sehr entfernt von der endgiltigen Form und hat diese und seine einzelnen Bestandtheile erst nach und nach, und nach wiederholten Ansätzen gefunden. Es lautet zuerst so:
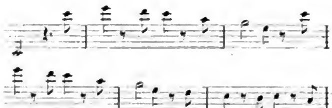


bald darauf so:





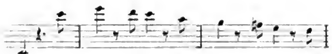


später so:





und gleich darauf so:
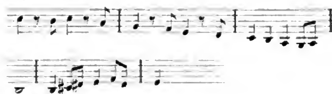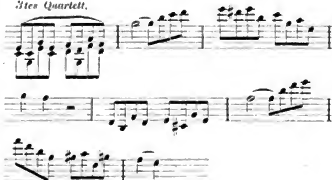












Der erste Satz des dritten Quartetts sollte ursprünglich so beginnen:



(Schluss folgt.)

Kritik.

Heinrich Hofmann. „Das Märchen von der schönen Melusine". Dichtung von Wilhelm Osterwald (ins Englische übertragen von Professor George Boyle), für Solostimmen, Chor und Orchester componirt, Op. 30. Partitur inclusive Aufführungsrecht 30 Mk. netto, Orchesterstimmen 33 Mk., Chorstimmen 8 Mk., Clavierauszug 12 Mk 40 Pf. netto. Einzeln: Lied No. 2 70 Pf., Lied No. 4 und Duett No. 5 à 1 Mk. — Berlin, Hermann Erler.

(Fortsetzung.)

Sehen wir nun, wie H. Hofmann mit dem eben charakterisirten Osterwald'schen Gedicht sich abgefunden hat, oder richtiger: was er aus der dürftigen Textunterlage zu machen wusste! — Hofmann ist augenscheinlich mit besonderer Lust und Liebe an die Composition beregten Werkes gegangen; und in der That hat er denn auch eine Musik zu Stande gebracht, über deren Vorzüge man die Schwächen des Textes zum grossen Theil vergisst oder doch wenigstens minder störend empfindet. Hofmann ist keiner von den „Himmelstürmern"; gewaltige, Alles mit sich fortreissende Leidenschaft und kühner Schwung, diese Prärogative des Genies, sind ihm versagt; sein Gebiet ist vielmehr das Reich des Anmuthigen, harmlos Freundlichen. Wo er diese ihm von der Natur gesteckten Grenzen nicht überschreitet, da treibt sein Talent die lieblichst anmuthenden Blüthen. Das „Märchen von der schönen Melusine" war jedenfalls einer der glücklichst gewählten Stoffe, die

dem Componisten geboten werden konnten; hier ist er so recht in seinem Element, da singt und geigt und flötet Alles nach Herzenslust; da fühlt man sich so wohlig angemuthet, dass man es dem Componisten schliesslich kaum übel nimmt, wenn hie und da, wie z. B. in der (später noch zu erwähnenden) Volksaufruhrscene, die Musik nicht immer vollgenügend dem Ernst der Situation entspricht. Die musikalische Erfindung ist durchweg frisch, reizvoll und melodiös; gebricht es ihr auch in letzter Instanz an wahrer Originalität und Tiefe, so treten doch auch fast nirgend directe Reminiscenzen störend zu Tage. Die äussere Haltung des Ganzen bewahrt durchgehends eine gewisse wohlthuend wirkende Noblesse. Die Charakteristik und Situationsmalerei ist so gut, als dies in Anbetracht einer so verschwommenen, charakterlosen Textunterlage, wie der gegenwärtigen, nur immer verlangt werden kann. Der periodische und metrische Aufbau der einzelnen Abschnitte des Werkes ist klar und übersichtlich gegliedert; die Behandlung der Singstimmen und namentlich des Orchesters ist zweckmässig und geschmackvoll und überall den gewandten Musiker erkennen lassend; speciell die Instrumentation ist — soweit ich dies nach blossem Studium der Partitur und ohne Gelegenheit zur Erprobung des Urtheils bei einer reellen Aufführung des Werkes bemessen kann — meist wohllautend und bei aller Klangfülle doch die Singstimmen nicht übertäubend; die Declamation der Textesworte, namentlich in den Solopartien, ist meist correct, hie und da leise auf Wagner'sche Muster hinweisend, ohne jedoch sich zur wirklichen „Sprachmelodie" zu erheben, vielmehr überwiegend der specifisch-musikalischen Melodie das Uebergewicht belassend. — Hiermit wäre die allgemeine Charakteristik des Hofmann-Osterwald'schen Werkes abzuschliessen. Sehen wir uns nun noch einige Details etwas näher an.

Ich deutete oben bereits an, dass Hofmann's musikalische Erfindung nicht hervorragend originell, seine Charakter- und Situationszeichnung aber meist zutreffend sei; ohne grossen Aufwand und ohne in der Wahl seiner Ausdrucksmittel allzu penibel zu sein, weiss der Componist meist mit wenigen zarten, aber prägnanten Strichen ein klares, bei aller Anspruchslosigkeit doch naturwahres Stimmungsbild vor uns zu entrollen. Der Anfang des das Ganze einleitenden Prologes bietet hierfür gleich ein Beispiel: ein ungemein einfaches Hornduett, in welchem nur die sogen. Naturtöne der Hörner verwendet sind, erklingt durch acht Takte ohne jede weitere Begleitung; dann tritt der gemischte Chor ein und singt (a capella) einfach erzählend:

„Inmitten des Waldes von Bressilian,
Auf blumendurchwirktem Wiesenplan,
Da sprudelt ein Brunnen gar kühl und klar" etc.

Dann erst treten allgemach auch die Streich- und Holzblasinstrumente ein und betheiligen sich an der Zeichnung — ich möchte sagen Beschreibung der Scenerie. Das ist gewiss sehr einfach, fast dürftig, — und doch erreicht der Componist vollkommen seinen Zweck: der Hörer wähnt sich alsbald mitten in den traulichen Wald versetzt und fühlt, wie die Märchenwelt ihre Netze um ihn spannt. Zu tadeln wäre an dieser kleinen Einleitung vielleicht, dass der Dichter und mehr noch der Componist dem Prolog den ihm zukommenden epischen Charakter nicht genug gewahrt haben.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.*

Wien.

Richard Wagner in Wien. — Die Neubearbeitung des „Tannhäuser".

(Fortsetzung und Schluss.)

Der wunderbare dramatische Moment, in welchem die Zauberwelt des Venusberges versinkt, und Tannhäuser sich plötzlich in freundlicher Landschaft nächst der Wartburg inmitten tausend auf ihn eindringender Natur- und rein menschlicher Eindrücke befindet, kam durch die neue, überaus schöne Decoration, sowie das ganze veränderte Arrangement bei der jüngsten Aufführung zu einer gegen früher ganz unvergleichlichen Geltung. Von hier an weist die neue Bearbeitung nur mehr kleinere Zusätze oder Einschiebungen auf; eine so bedeutende Erweiterung, wie sie in der zweiten Scene besonders die Venus-Rolle erfahren, kommt nicht mehr vor. Auch ist zu bemerken, dass das neu Aufgenommene bis auf wenige Takte*) nicht neu componirt ist, sondern eben nur eine Auflassung von Wagner selbst gutgeheissener „Striche" bedeutet; die Gründe, welche den Componisten zu den betreffenden Kürzungen veranlassten, wird man am besten in seinen Gesammelten Schriften Band V („Ueber die Aufführung des Tannhäuser") nachlesen, nur so viel sei hier bemerkt, dass er sich zu ihnen meist nur ungern aus gebotener Rücksicht auf die vorhandenen Kräfte der verschiedenen Theater, besonders jenes in Dresden, entschloss.

Wir bemerkten im ersten Act noch, dass Capellmeister Richter auf Wunsch des Meisters einzelne Tempi etwas langsamer nimmt, als man es bisher gewohnt war, was aber der Deutlichkeit und musikalischen Klarheit ausserordentlich zu Statten kommt. Ein schon in der Originalpartitur enthaltenes Nachspiel von (12 auf der Bühne postirten) Hörnern beschliesst den ersten Act, während gleichzeitig die heimkehrende Jagd auf der Bühne durch Director Jauner etwas gar zu äusserlich lebendig arrangirt ist: vier galloppirende Schimmel, ein ganzes Rudel Hunde und massenhaft vorübergetragenes Wildpret dürften nicht wenige Zuschauer aus der Stimmung gerissen haben.

Vom zweiten Acte an zeigten sich die Vortheile der neuen Bearbeitung und der so ausserordentlich wohlthätigen Unterweisung der Sänger und Schauspieler durch die Gegenwart des Meisters in glänzender Weise. Z. B. der Einzug und die Begrüssung der Gäste, im bisherigen Arrangement ein Muster von Unnatur und Ungeschmack, entwickelt sich jetzt so lebendig, so reich und mannichfaltig, mit so interessanten Details und doch vollendeter scenischer Einheit, als man es früher nicht ahnte, und dies Alles soll, wie uns Mitwirkende versicherten, einzig und allein Verdienst Wagner's sein, welcher stundenlang auf der Bühne verweilte und unermüdlich jedem Einzelnen freundlichst seine Meinung über Stellung, Mimik, Action mittheilte, bis sich der ganze Vorgang so überzeugend abspielte, dass man ihn mit zu erleben glaubte.

Unendlich gewann das Finale des zweiten Actes durch Wiederaufnahme der Stelle:

„Zum Heil den Sündigen zu führen,
die Gottgesandte nahte mir:
doch, ach! sie frevelnd zu berühren,
hob ich den Lästerblick zu ihr!
O du, hoch über diesen Erdengründen,
die mir den Engel meines Heils gesandt,
erbarm dich mein, der ach! so tief in Sünden
schmachvoll des Himmels Mittlerin verkannt!"

welche Wagner wegen der Unzulänglichkeit der sonst ausgezeichneten Dresdener Darsteller weglassen musste, obgleich sie (in Verbindung mit dem ihnen verliehenen Ausdruck und in dieser Situation) eigentlich (nach Wagner's bestimmter Erklärung) „den Nerv der ganzen ferneren Tannhäuser-Existenz enthalten". „Die Worte ‚Erbarme dich mein!' etc. erfordern einen so durch-

*) Zu diesen gehört u. A. das verlängerte Vor- und Zwischenspiel des engl. Horns während des Gesanges des Hirtenknaben, die an entscheidenden Stellen auftauchenden höchst wirksamen Reminiscenzen an die Venusscene etc.

dringenden Accent, dass der Darsteller als blosser wohlgebildeter Sänger hier nicht auskommt; sondern die höchste dramatische Kunst muss ihm die Energie des Schmerzes und der Verzweiflung für einen Ausdruck ermöglichen, der aus den schauerlichen Tiefen eines furchtbar leidenden Herzens, wie ein Schrei nach Erlösung hervorzubrechen scheinen muss." —

So weit Wagner — und wie — meinen die Leser — ist unser Wiener Tannhäuser, Hr. Labatt, der im Vorstehenden ausgesprochenen ungewöhnlichen dramatischen Anforderung nachgekommen? — Wir müssen sagen: überraschend gut, so viel er auch sonst in dieser Rolle zu wünschen übrig liess. Mindestens machte die in Rede stehende Rolle (bezüglich welcher Tannhäuser seine Aufgabe erleichtert war dadurch, dass Wagner die Ritter und Sänger pausiren und nicht, wie ursprünglich intentionirt, Tannhäuser's Rede durch flüsternde oder jäh unterbrechende Accente begleiten liess), mindestens also machte dieser verzweiflungsvolle Ausbruch der tiefsten Zerknirschung selbst im Munde des Hrn. Labatt den erschütterndsten, überwältigendsten Eindruck, und gehört diese Stelle, wie überhaupt dieses ganze Finale zu dem dramatisch wie musikalisch Herrlichsten und Grossartigsten, was je für die Bühne geschrieben. Warum Wagner selbst im Sängerkrieg einen neuen Strich vornahm — er liess den ganzen Gesang des Walther von der Vogelweide fallen — ist uns nicht recht klar. Es müsste denn geschehen sein, weil Wagner einsah, dass Hr. Labatt nicht das dramatische Vermögen besitze, den Sängern in mannichfaltiger und dabei immer mehr gesteigerter Weise zu repliciren, wie dies z. B. so wunderbar Albert Niemann versteht.

Es heisst jetzt nicht mehr: „O Walther", sondern: „O Wolfram, der du also sangest, du hast die Liebe arg entstellt" — Tannhäuser's erste zwei Erwiderungen werden in eine zusammengezogen, die sich an Wolfram richtet. Die Schlagfertigkeit der Handlung gewinnt wohl durch den von W. selbst eingeführten unerwarteten Strich, motivirender war gewiss die frühere Lesart, und W. hatte sie schwerlich beseitigt, wenn er über jene Darsteller verfügt hätte, wie sie ihm einst als Ideal vorschwebten.

Im dritten Act ist das Vorspiel etwas gekürzt (wohl um nicht durch diese an sich wunderbare Instrumental-Erzählung der späteren wirklichen Erzählung von Tannhäuser's Leiden auf der Pilgerfahrt allzusehr vorzugreifen), dagegen hört man dann das Gebet der Elisabeth vollständig, wie es uns in Wien bisher nur einmal: durch das Gastspiel der Frau Mallinger vermittelt worden ist. Für den wahren, feierlichen Ausdruck der so schmerzlich-resignirten Situation halten wir die Ausführung des vollständigen Gebetes geradezu für unerlässlich. — Was Schreiber Dieses anbelangt, so hat er von den drei ersten Hauptscenen des dritten Actes im „Tannhäuser" nie früher einen so innerlichen, die tiefsten Seiten des Gemüthes treffenden Eindruck empfangen, als bei den jüngsten Aufführungen. Im neuen scenischen Arrangement und mit reicher, feurigerer Musik wird das Wiedererscheinen der Venus dargestellt, die grossartig-versöhnende Schlussscene soll durch Wiederaufnahme des Chores der jüngeren Pilger ($^6/_4$ Takt) zu breiterem Ausklingen gebracht werden, eine Aenderung gewiss dramatisch gerechtfertigt, aber für die Mehrzahl der Opernbesucher, da einmal die Action selbst zu Ende, in ihren feineren Motiven unverständlich und darum ermüdend.

Wir haben bisher die Darstellung nur im Allgemeinen erwähnt; im Besonderen sei nur bemerkt, dass sich Alle redlich Mühe gaben, dass aber freilich das begrenzte Können des Einen oder des Anderen weit von jenem Ideal der Aufführung abstand, durch welches Wagner erst seine grossartige dichterische Idee dem Publicum vollkommen klar zu machen erwartet. In diesem Sinne äusserte er sich auch, als er mit tausendstimmigem Jubelruf am Schlusse der Vorstellung zu einer Ansprache gedrängt, denn Folgendes sagte: „Es werden nun im Mai 15 Jahre, dass ich bei Ihnen, in Wien, zum ersten Mal meinen ‚Lohengrin' hörte und mich Ihrerseits einer so überaus warmen Aufnahme zu erfreuen hatte. Diese Freude hat sich für mich heute gewissermaassen wiederholt, und es bewegt mich das, in meinen Bemühungen fortzufahren, Ihnen meine Werke, so weit die vorhandenen Kräfte gestatten, immer klarer zu machen."

Ein herausfordernder Ton, die Absicht zu beleidigen, wie sie diesen letzten Worten von einem Theil der Wiener Journalistik supponirt wurde, lag Wagner sicherlich fern. Künstler durch und durch, Mann der rückhaltlosesten Wahrheit, der der eben ist, entschlüpft ihm die (an sich gewiss unanfechtbare) Bemerkung im Eifer, gerade, wie er einst bei der bekannten „Rienzi"-Aufführung in Berlin aus unwiderstehlich-glühendem Wahrheitsdrang sein eigenes Jugendwerk bei den Darstellern unwillkürlich zu schmähen begann, da es ihm, auf so vorgeschrittenem Standpunct stehend, unmöglich mehr genügen konnte.*) Diejenigen, welche jetzt auf Wagner ihre Steine werfen, ihn einer Verletzung „gesellschaftlichen Taktes" etc. beschuldigen, dürfen nicht vergessen, dass für diesen Künstler eine vollendete Aufführung eine Kunst für sich, eine Lebensfrage ist: hätte er es sonst für nöthig erachtet, für sein grösstes und vom Hergebrachten am meisten abstechende Werk ein eigenes Theater zu erbauen? Es wäre für Wagner gewiss bequemer gewesen, die ihm dargebrachten Ovationen des Publicums freudig hinzunehmen und dann Alle in gerührtester Stimmung zu entlassen, aber innerlich nicht mit der ganzen Aufführung zufrieden, drängte es ihn unwillkürlich, Dem Ausdruck zu geben. Es war ihm Gewissenssache, dem Publicum offen herauszusagen, dass es den „Tannhäuser", wie er ihn im Geiste empfangen und sich zu einem ergreifenden Drama geformt, noch lange nicht gesehen und gehört; er sagte das noch dazu in mildester Form, ohne irgend Jemand näher zu bezeichnen. (In erster Linie mag er wohl die Scenirung des Ballets gemeint haben.) — Will man es nun einer echten, leidenschaftlichen Künstlernatur verdenken, wenn sie einmal, nur ihre Ideale verfolgend, gegen die „Gesetze der feineren Lebensart" verstösst? — Nicht, was Wagner sagte, sondern was die Journale (und zum Theil leider auch die Sänger) aus den rasch hingeworfenen Worten machten, das wirkte peinlich verstimmend auf jeden Unparteiischen, hat man es doch von gewisser Seite darauf abgesehen, gerade an diesem Künstler, weil er nicht den süssen Gepflogenheiten des lieben Publicums, dem gedankenlosen wälschen Opernschlendrian zu Willen ist, keinen guten Faden zu lassen.

Wagner endete selbst in edelmüthigster Weise den Conflict, indem er den „gekränkten" Sängern die Versicherung gab, dass er nur immer die Sache, nie Persönlichkeiten im Auge hatte. So gorirt man sich denn vorderhand in der Hofoper „versöhnt" und rüstet sich eifrig zum „Lohengrin", der hoffentlich ohne unangenehme Neben-Episode bleiben wird.

Wie der Meister sofort wahres Verdienst auszuzeichnen weiss, das bewies er noch am Abende des 22. November, indem er den ihm aus dem Orchester überreichten Lorbeerkranz sofort der Darstellerin der Elisabeth, Frau Ehnn, zusandte. Sie vor Allem hat durch persönlichen Verkehr mit dem Meister unendlich an überzeugendem Ausdruck gewonnen; früher nur eine höchst mittelmässige Elisabeth bot sie neulich eine wohl durchdachte, edle und einheitliche, mitunter an die besten Momente der Dustmann erinnernde Leistung: für eine Wagner'sche Elisabeth wohl das grösste Lob. Frau Ehnn zunächst standen Hr. Scarla als Landgraf und Hr. Bignio als Wolfram: des letztgenannten Darstellers weichlich-sentimentales Naturell ist uns nie so veredelt vorgekommen, als in seiner jüngsten von Wagner inspirirten Leistung.

Chor und Orchester boten relativ Vortreffliches, Hans Richter leitete Beide mit wahrhaft dem Componisten congenialer Meisterschaft; was die äussere Klangwirkung anbelangt, so gab es da zauberische Pianissimos und grandiose Steigerungen, wie sie im Opernhause zu den Seltenheiten gehören. Auch die Ausstattung war, von einzelnen gerügten Extravaganzen des ersten Actes abgesehen, würdig und rühmenswerth, und unterschied sich deshalb diese jüngste Aufführung sehr vortheilhaft von mancher früheren Wiener Vorgängerin, wenn freilich auch zu einer vollkommenen Mustervorstellung noch viel fehlte. Eine Solche wäre aber eben nur durch Vereinigung ausgewählter Sänger und Darsteller aus aller Herren Länder zu erzielen, doch dass dergleichen, schon mit Rücksicht auf die unmittelbar zu gewärtigende äusserste „Verstimmung" der übergangenen einheimischen Kräfte, an einem Hoftheater unmöglich ist, leuchtet ein.

Dr. Theodor Helm.

Bericht.

Leipzig. Durch die Aufnahme der Raff'schen „Lenoren"-Symphonie in das Programm des 3. Büchner'schen Symphonie-Concertes (am 7. d. M.) gewann dieses Letztere ein ganz besonderes Interesse. Ist dieses bedeutende Werk an und für sich schon geeignet, die Theilnahme des Hörers unausgesetzt rege zu erhalten, so musste dies bei seiner erwähnten Aufführung in um

*) In ähnlicher Weise wollte Beethoven, der Wagner an Aufrichtigkeit so geistesverwandte, in seinen Spätjahren von seinen Erstlingswerken Nichts mehr wissen, ja hätte dieselben am liebsten verbrannt.

so höherem Grade der Fall sein, als die erst 14 Tage früher erfolgte Aufführung der Klughardt'schen „Lenoren"-Symphonie den Meisten noch frisch im Gedächtniss war. Interessante, geistig anregende und das Verständniss der Tonschöpfungen wechselseitig erleichternde Parallelen mussten sich jedem einigermaassen denkenden Zuhörer von selbst aufdrängen und denselben der diesmaligen Vorführung des Raff'schen Werkes mit besonderer Aufmerksamkeit folgen lassen. Jene Parallelen zu ziehen und die beregten Compositionen Raff's und Klughardt's einer eingehenden Besprechung und vergleichenden Abwägung zu unterwerfen, behalte ich auch für einen besonderen, den beiden „Lenoren"-Symphonien zu widmenden Artikel vor und constatire für heute nur noch, dass die der Raff'schen Tonschöpfung durch die Büchner'sche Capelle wiederfahrene Interpretation eine äusserst verdienstliche und, trotz der zu bewältigenden Schwierigkeiten, in allen Theilen wohlgelungene war, und dass das Werk vom Auditorium beifällig aufgenommen wurde. Als zweites, eigentlich erstes, weil den Abend eröffnendes Orchesterwerk hatte Hr. Büchner Fr. v. Holstein's Ouverture zur Oper „Der Haideschacht" gewählt. Das klangschöne, durch seine gesättigten Klangfarben häufig an Wagner's Instrumentationsweise erinnernde, im Uebrigen aber nicht gerade originell concipirte Tonstück wurde von der Capelle mit unverkennbarer Lust und Liebe gespielt und gelang recht gut. Als Solisten traten diesmal Frl. Caecilie Henneberg (Gesang) und Hr. H Gresskuns (Posaune), Beide von hier, auf. Der Letztere spielte David's bekanntes Concertino für Posaune. Die etwas unruhige, häufig forcirte Tongebung sei auf Rechnung einer begreiflichen Befangenheit geschrieben und, in Anbetracht der sonst braven Leistung, nicht allzuscharf gerügt. Frl. Henneberg sang eine Arie („Lustig zieht der Sommerwind") aus Holstein's bereits erwähnter Oper und Lieder von A. Horn („Dass du mich liebst"), Lassen („Vöglein wohin so schnell?") und C. Pintti („Spinnerlied"). Die junge Dame besitzt eine hübsche und — wie ich glaube, bildungsfähige Sopranstimme, deren Schulung sich zur Zeit freilich noch im uranfänglichsten Stadium befindet. Das Publicum spendete der Sängerin, der bei etwas weniger Schüchternheit wohl Manches besser gelungen wäre, aufmunternden Beifall. Meines Erachtens wäre die Wahl ruhigerer einfach getragener Gesänge der Leistungsfähigkeit des Frl. Henneberg angemessener gewesen, als die schon mehr Freiheit des Vortrags erfordernden Piècen von Holstein und Lassen. — Das 8. Gewandhaus-Concert (das sogenannte „Armen-Concert", welches in diesem Winter zum ersten Mal in das Abonnement hereingezogen wurde) bot ein grösseres, den ganzen Abend füllendes Chorwerk, nämlich Schumann's vollständige „Faust"-Musik. Viel, sehr viel ist für und wider dieses unter dem Titel „Scenen aus Goethe's ‚Faust'" bekannte Product der Schumann'schen Muse geschrieben worden; Langes und Breites, Sinniges und Unsinniges haben die Herren Scriptoren in die Welt geschickt, ohne doch gerade viel wirklich Förderliches und Gedeihliches damit zu erwirken. Die Meisten vergassen, dass, ehe man mit kritischen oder ästhetisirenden Untersuchungen an Einzelnheiten herantritt, man vor allen Dingen ein Werk in seiner Totalität zu erfassen bestrebt sein müsse, dass man zuvörderst dem Werk als Ganzes seine rechte Stellung anweisen, resp. sich selbst für die Beurtheilung desselben die rechten Gesichtspuncte ersuchen müsse, ehe man zu Betrachtung der Details übergeht. Wäre dieses Axiom in seiner nahezu selbstverständlichen Unumstösslichkeit allen jenen Kritikern immer gegenwärtig gewesen, — wie hätte man dann der „Faust"-Musik eine so ungewöhnlich hervorragende Bedeutung vindiciren können, wie dies doch gemeinhin geschieht? — Man wird mich hoffentlich nicht in dem Verdacht haben, dass ich die hohen, theilweise unvergleichlichen Schönheiten der einzelnen Partien dieser echt Schumann'schen Musik verkenne; — aber meine lebhafteste Bewunderung der Einzelnheiten der Tonschöpfung konnte mich doch nie der Erkenntniss verschliessen, dass es schlechterdings unmöglich sei, dem Werke in seiner Totalität eine Stellung anzuweisen, von der aus es dem Empfangenden einen wirklich vollkommenen, völlig ungetrübten Kunstgenuss zu gewähren vermöchte, dass es also ein in sich geschlossenes, dauernd werthvolles Kunstwerk im höchsten Sinne des Wortes nicht wohl sein könne. Weder der Concertsaal noch die Bühne sind der rechte Boden für die „Scenen aus Faust". Selbst eine erträgliche Aufführbarkeit des 2. Theiles der Goethe'schen Dichtung angenommen, muss der (namentlich im 3. Theil) überwiegend concertirende Charakter der Schumann'schen Musik diese im Theater unzulässig machen; im Concertsaal hinwiederum muss die Zusammenhanglosigkeit und fragmentarische Zusammenstellung der textlichen Unterlage die völlig reine Kunstwirkung stets vernichten; — die Unzulänglichkeit des etwa noch sich darbietenden Ausweges, den fehlenden textlichen Zusammenhang durch verbindende Declamation herzustellen, bedarf kaum eines Nachweises. So bleibt denn nichts Anderes übrig, als von einem Gesammtgenuss des Werkes abzusehen und sich willig den Schönheiten der einzelnen Theile der Schumann'schen Tondichtung hinzugeben, — und Keinem sei es verargt, wenn in ihm nach dem Verklingen des letzten Tones der unabweisliche Wunsch auftaucht, es hätte dem Meister vergönnt gewesen sein sollen, seiner Schöpfung eine andere Form zu geben! Doch nun genug hiervon! Die diesmalige Ausführung der „Faust"-Musik im Gewandhaus anlangend, kann dieselbe nur als eben befriedigend bezeichnet werden. Obwohl augenscheinlich sorgsam vorbereitet, liess die Aufführung doch die rechte Weihe vermissen; namentlich war es das Orchester, und in diesem wieder die Bläser, welche die sonst an ihnen gewohnte Präcision nicht erreichten und sich auch verschiedene directe Fehler zu Schulden kommen liessen. In gleicher Weise gelang auch den Solisten nicht immer eine ausreichend klare Wiedergabe der Composition. Das Alles ist natürlich *cum grano salis* zu verstehen und dabei nie zu vergessen, dass man Gewandhausconcerte mit einem ziemlich strengen Maassstabe zu messen pflegt. Der Chor leistete im Allgemeinen noch das Beste am Abend und hatte nur hie und da unter einzelnen Tempoverschleppungen zu leiden (so machte z. B. das „Dies irae" bei der am 29. November 1869 von Volkland hier im Alten Theater veranstalteten „Faust"-Aufführung bei technisch mangelhafterer Execution lediglich in Folge der schwungvolleren Temponahme eine wesentlich intensivere Wirkung). Der Vollständigkeit wegen berichte ich noch, dass die Solopartien diesmal in den Händen der Damen Frau Dr. Peschka-Leutner, Frl. Marie Gutzschbach, Frl. Emilie von Hartmann (sämmtlich vom hiesigen Stadttheater) und Frl. Jenny Hahn (aus Breslau) und der HH. Stolzenberg, Lissmann und Ress (vom hiesigen Stadttheater) lagen, und dass die HH. Stolzenberg und Lissmann erst im letzten Augenblick als Ersatzmänner für die ursprünglich gewonnenen, aber plötzlich an der Mitwirkung verhinderten HH. William Müller und Eugen Gura eingetreten waren. — Das dritte der letztwöchentlichen Concerte fand am 12. Dec. in der Nicolaikirche zum Besten des hiesigen Albert-Zweigvereins statt. Als Ausführende nannte das Programm die HH. Schradieck und Schröder von hier und Hrn. Carl Grothe aus Querfurt und — den kgl. Domchor aus Berlin. Das war allerdings verlockend genug, — und wirklich füllte sich denn auch — trotz des schlechten Wetters — die Kirche bis auf den letzten Platz mit Hörern, welche den unvergleichlichen Vorträgen der Berliner Sänger mit athemloser Spannung lauschten. Diejenigen, welche den Domchor bei seinem letzten Hiersein (irre ich nicht, so war es 1870) gehört hatten, mögen wohl mit den höchstgespannten Erwartungen in das diesmalige Concert gekommen sein, aber schwerlich hat Jemand dasselbe ohne die vollkommenste Befriedigung verlassen. Wohl mag es Chöre geben, die den Domsängern im Vortrag moderner geistlicher oder gar weltlicher Musik gewachsen, ja selbst überlegen sind; ja sogar im Vortrag Bach'scher Chorwerke dürfte der Domchor in hiesigen Vereinen ebenbürtige Concurrenten haben; — in der Ausführung der älteren (speciell italienischen) Kirchenmusik aber steht der Domchor einzig, unerreicht da. Dieses völlige Aufgehen in den Geist der altkirchlichen Tonkunst, diese von allem subjectiven Empfinden völlig losgelöste, sozusagen gänzlich entweltlichte Ausdrucksweise, diese überraschende künstlerisch-freie Handhabung des Tonmaterials durch jeden Einzelnen der Choristen, — das sind Vorzüge, die dem Domchor wohl kein anderer Chorverein streitig macht. Der technischen Vollendung des Gesanges der Domchoristen braucht, als einer allbekannten, nur im Vorübergehen gedacht zu werden: möglichste Klarheit der complicirtesten Stimmengewebe, glockenreine Intonation, deutlichste Textaussprache wären hierin einzubegreifen. Eines aber zeichnet ihn auch in rein technischer Beziehung vor allen anderen Chören glänzend aus: ich meine jene bewundernswerthe Ruhe und Gleichmässigkeit der Tongebung, welche dem Chorklang oft den Charakter des Orgeltones aufprägt, andererseits ihm quasi allen sinnlichen, materiellen Beigeschmack abstreift und diese Gesänge den nur erträumbaren Klängen eines Idealkirchenchores so nahe bringt. Die von dem Domchor vorgeführten Compositionen waren: 1. Satz aus dem „Requiem" von Jomelli (natürlich a capella), „Sanctus" aus der Marcellus-Messe von Palestina, sechsstimmiges „Crucifixus" von Lotti, „Es ist ein' Ros entsprungen" von Prätorius (für Männerstimmen), zweichörige Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" von S. Bach, „Gloria" von E. F. Richter

und Doppelchor („Se vuoi, puniscimi") aus „Davidde penitente" von Mozart. Die zwischen den Chornummern von den HH Grothe (Orgel: Passacaglia von Frescobaldi), Schröder (Violoncell: Adagio von Tartini, Sarabande von Händel) und Schradieck (Violine: Arioso von J. Rietz) vorgetragenen Instrumentalstücke gelangen trefflich und waren dem Chor und den Zuhörern zugleich willkommene Ruhepuncte und Abwechselungen. C. K.

Concertumschau.

Augsburg. 44. Conc. des Oratorienver.: Bdur-Symph. von Gade, Ouvert. od. Suite in Ddur v. Bach, 2. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Weihnachtslied f. acht Singstimmen v. Curschmann, Solovorträge des Frl. A. Schletterer (Ges.) u. des Hrn. J. Werner a. München (Violoncell).

Baden-Baden. 3 Quartettsoirée: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 4) u. Haydn (Ddur), Violoncellsoli v. Schumann (Adagio a. dem Conc.) u. Popper (Gavotte).

Bamberg. 2. Abonn.-Conc. der HH. C. Wunder a. Nürnberg u. Gen.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 2) und Schubert (Op. 100), Phantasiestücke f. Clav. u. Viol. v. Reinecke, Clav.-Violoncellvariat. Op. 17 v. Mendelssohn, Clavierstücke v. Steuer (Impromptu Op. 12 u. No. 3 u. 8 a. den „Albumblättern").

Barmen. Abonn.-Concerte der Gesellschaft „Concordia" unt. Leit. des Hrn. Ant. Krause: 16. Oct. „Die Schöpfung" v. Haydn unt. solist. Mitwirk. des Frl. Gutzschbach u. des Hrn. Lissmann a. Leipzig u. des Hrn. Wolff a. Cöln. — 30. Oct. „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Gott in der Natur" v. Schubert-Wüllner, Emoll-Clav.-Conc. u. kürzere Soli v. Bach, Raff (Gavotte) und Liszt, vorgetr. v. Frau Essipoff, „Das Thal des Espingo" von Rheinberger, Variat. f. Orch. v. Brahms, 7. Symphonie von Beethoven. — 4. Dec. „Arminius" f. Chor, Soli u. Orch. v. Bruch unt. solist. Mitwirk. des Frl. Klinz a. Berlin u. der HH. G. Henschel v. ebendaher, F. Diener a. Cöln (Ges.) u. G. Ewald aus Leipzig (Org.).

Basel. 1. Vereinsabend des Ver. f. Tonkunst: Esdur-Clavierquart. v. G. Sandré, Adur-Clav.-Violinson. v. Händel, Clavierstücke zu vier Händen v. S. de Lange, Lieder f. gem. Chor („Es ist ein Schnee gefallen", „Morgenwanderung") von Franz, Tenorlieder v. Schumann. Ausführende: HH. S. de Lange, Walter (Clav.), Meyer, Rentsch (Viol.), Kleinlchen (Bratsche), Lutz (Violonc.) u. W. S.

Boston. Harvard Symph.-Concerte am 4. u. 18. Nov.: Schott. Symph. v. Mendelssohn, 3. Symph. v. Beethoven, Ouverturen von Cherubini („Wasserträger"), Weber („Beherrscher der Geister") u. Schubert („Fierrabras"), Balletmusik a. „Preciosa" v. Weber, „Beschwörung" u. Entr'act a. „Manfred" v. Schumann, Claviersolovorträge des Hrn. E. Perabo (4. Conc. v. Bennett) und der Frau Schiller (Bmoll-Conc. v. Hummel).

Breslau. 3. Kammermusiksoirée des Orchesterver. unt. Mitwirk. der Frau Dr. Cl. Schumann: Clavierquart. v. Schumann, Streichquart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven, Claviersoli.

Carlsruhe. Conc. der Gebr. HH. Thern am 4. Dec.: Compositionen f. zwei Claviere v. Beethoven (Op. 41, arr.), C. Thern (Aud. graz. u. Neue ungar. Weisen), Raff (Tarantelle) u. Liszt (Esdur-Conc.), Lieder v. Brahms („Scheiden und Meiden"), Schumann, Franz („Willkommen, mein Wald") und Wagner („Schlaf ein, holdes Kind"), ges. v. Frl. J. Schwartz, Claviersoli v. Raff („Am Loreley-Fels") u. Chopin.

Cassel. Am 14. Nov. im Hoftheater Conc. zum Besten des Casseler Spohr-Denkmals: „Die Weihe der Töne" u. Violinphant. über „Jessonda" v. Spohr, „Fidelio"-Ouvert. u. „Abscheulicher, wo eilst du hin" v. Beethoven, Lieder v. Schubert. (Solisten: Frau Grün a. Coburg [Ges.] u. Hr. Fleischhauer [Viol.]). — Concerte ebenda am 22. u. 28. Nov.: Symphonien v. Beethoven (Cmoll) u. Schubert (Cdur), Ouverturen v. Schumann („Genovefa"), Rubinstein („Dmitri Donskoi"), Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Wagner (Faust), Scherzo u. Finale aus dem Streichoct. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Reibestein (Posaunenromanze v. F. Grützmacher) u. Ahlass (And. f. Flöte v. Mozart). — 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.: Ddur-Symph. v. Haydn, Marsch u. Chor a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Conc. f. Streichorch. in Gdur v. Bach, Balletmusik aus „Feramors" v. Rubinstein, „Die Nacht" v. Rheinberger, Solovorträge des Frl. M. Remmert a. Weimar (u. A. Phant. üb. ungar. Volksmelodien v. F. Liszt).

Colmar. Am 27. Nov. Conc. des Frl. M. Wieck unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. v. Gottberg a. Dresden: Claviersoli v. Beethoven (Op. 90), Schumann („Carnaval") u. A., Lieder v. Kirchner („Sie sagen, es wäre"), Lassen („Vöglein") und Brahms (Wiegenlied) u. A.

Chemnitz. 1. Singakad.-Conc. m. Haydn's „Schöpfung" unt. Leit. des Hrn. F. Schneider u. solist. Mitwirk. des Frl. M. Pietzsch u. der HH. Pielke a. Leipzig u. R. Gutzschebauch.

Cöln. 1. Geistl. Musikaufführ. des Ver. f. Kirchenmusik: „Magnificat" v. C. Ph. Em. Bach, Trauermarsch f. Orchester v. Mendelssohn, Recit. u. Bassarie a. „Judas Maccabäus" v. Händel, „Ave Maria" v. Arcadelt, „Auf starken Fittigen", Arie v. Haydn, „Pharao" f. Chor u. Orch. v. B. Hopffer. — R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik: Streichsextette v. H. Hofmann (Emoll) u. Raff (Gmoll), Esdur-Streichquart. v. C. v. Dittersdorf. — 1. Kammermusik des Hrn. Schrattenholz (Clav.) unter Mitwirk. der HH. Schiever u. Hausmann: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 2) u. Schubert (Bdur), Adagio u. Allegro f. Violonc. u. Clav. v. Schumann.

Creuznach. 1. Conc. f. Kammermusik des Hrn. G. Enzian unt. Mitwirk. der HH. Wolf a. Marburg (Viol.) u. Grimm aus Wiesbaden (Violonc.): Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 1) u. Schubert (Op. 100), Solostücke f. Clav. v. Bach (Chromat. Phant.), f. Viol. v. Beethoven (Fdur-Romanze) u. f. Violonc. v. Bargiel (Adagio).

Darmstadt. 2. Conc. der grossherz. Hofmusik: Cdur-Symph. v. Raff, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Solovorträge der Frau Mayr-Olbrich (Ges.) u. des Hrn. W. Treiber a. Graz (Clav.). — Am 22. Nov. Conc. der Pianistin Frl. M. Wieck a. Dresden unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Ad. v. Gottberg v. ebendaher u. des Schauspielers Hrn. H. Edward: Clavierwerke von Beethoven (Son. appass.), H. Scholtz („Idylle" u. Polonaise) u. A., Wiegenlied v. Brahms, „Der Haideknabe" v. Schumann etc.

Dordrecht. Am 29. Nov. Conc. der „Amicitia" unt. Leit. des Hrn. Geul: „Ave verum corpus" v. Mozart, Hymne f. Altsolo, Chor u. Org. v. Mendelssohn, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, „Pfingsten" v. Hiller, Solostücke f. Viol. v. Vieuxtemps und f. Violonc. v. Bargiel (Adagio).

Dresden. Am 10. Nov. Conc. der Sängerin Frl. Nat. Hanisch unt. Mitwirk. der HH. G. Leitert (Clav.), J. B. Colyns (Viol.) u. A. Fischer (Violonc.): Violoncellson. v. Boccherini, Arie v. Mozart, Ariette a. „Mireille" v. Gounod, Lieder v. Schumann u. Kniese („Herans" u. „Robin Adair"), Rhapsodie mél. f. Viol. v. Polak-Daniels, „Papillon" f. Violonc. v. Popper etc. — 2. Abonn.-Conc. v. H. Mannsfeldt: Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner, „Macbeth", symph. Dichtung v. H. H. Pierson, Solovorträge des Frl. Redeker a. Leipzig (Ges., u. A. Lieder v. Winterberger [„Childe Harald"], Franz [„Widmung"] und Seidel [„Des Nachts im Walde"]), sowie der HH. I. Seiss a. Cöln (Concertstück v. Weber, Ländler v. Raff u. Allegro capriccioso v. I. Seiss) u. P. Klengel a. Leipzig (Viol.). — 1. Abonn.-Conc. des Neustädter Chorgesangver. mit der „Faust"-Musik v. Schumann unt. solist. Mitwirk. des Frl. Breidenstein a. Erfurt, sowie der HH. Gura a. Leipzig, Erl u. Köhler.

Elberfeld. 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Schornstein u. solist. Mitwirk. des Frl. Fillunger u. des Hrn. G. Henschel a. Berlin: „Das eleusische Fest" f. Soli, Chor u. Orch. v. J. Brambach, Gesangvorträge des Hrn. Henschel, Schott. Ouverture v. Gade, „Schön Ellen" v. Bruch.

Erfurt. Am 7. Dec. Aufführ. der „Faust"-Musik v. Schumann durch den Erfurter Musikver. unter solist. Mitwirk. des Frl. Breidenstein u. der HH. Gura a. Leipzig u. v. Witt a. Dresden.

Frankfurt a. M. 3. Museumsconc.: Jupitersymph. v. Mozart, Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Solovorträge des Frl. C. Meysenheim a. München (Ges.) u. des Hrn. Heermann (Viol., u. A. Conc. v. Bruch). — 4. Kammermusik der Museumsgesellschaft: Adur-Streichquint. v. Mendelssohn, Streichquart. v. Haydn (Gdur), Clavierson. Op. 106 v. Beethoven (Hr. Falten).

Gothenburg. 2 u. 3 Abonn.-Conc.: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte"), Weber („Freischütz") u. Rossini („Tell"), Märsche v. Beethoven (a. den „Ruinen von Athen") u. Wagner (a. „Tannhäuser"), Sinf. concert. für Viol. u. Bratsche (HH. Heckmann a. Cöln u. Sitt), „Träumerei" f. Streichorch. v. Schumann, Violinsolovorträge des Hrn. R. Heckmann (Conc. u. Romanze v. Bruch u. A.), Gesangsolovorträge des Frl. O. Falkman.

Leipzig. Am 12. Dec. Kirchenconc. zum Besten des Albert-Zweigver.: Chöre v. Jomelli, Palestrina, Lotti, Prätorius, Bach, E. F. Richter u. Mozart, vorgetr. vom k. Domchor a. Berlin, Solovorträge der HH. C. Grothe (Org.), Schradieck (Viol.) und Schröder (Violonc.). — 5. Euterpeconc.: Cmoll-Symph. v. Beetho-

ven, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann. Solovorträge der Sängerin Frl E. v. Hartmann (u. A. „Stille Sicherheit" und „Es hat die Rose sich beklagt" v. Franz) u. des Hrn. Concertmeister Raab (11. Conc. v. Spohr u. G dur-Romanze v. Beethoven). — 9. Gewandhausconc.: Weihnachtslied v. Leonh. Schröder, Weihnachtscantate v. R. Volkmann, ges. vom Thomanerchor unt. Leitung des Hrn. Prof. Richter, 3. Seren. f. Orch. v. S. Jadassohn, Bdur-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Reinecke), 7. Symphonie v. Beethoven. — Abendunterhalt. im Conservatorium am 3 Dec.: Streichquart. v. Schimon = HH Hilf, Pestel, Sandström und Heberlein, Arie v. Mozart = Frl. Freund, Clav.-Violoncellson. in D dur v. Mendelssohn = Frl. Herrmann u. Hr. Brix, Claviertrio in C dur v. Haydn = HH. Scharf, Hilf u. Brix, Lieder v. Schubert = Frl. Müller (Jever), G dur-Violinromanze v. Beethoven = Hr. Ersfeld a. Stettin als Gast.

München. 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie: Symphonien v. Haydn (C dur) u. F. Gernsheim (G moll), Solovorträge der HH. Reichmann (Ges.) u. C. Bärmann (G dur-Clavierconc. v. Beethoven). (Die Gernsheim'sche Novität fand eine ungemein beifällige Aufnahme.) — 1. u. 2. Triosoirée der HH. H. Bussmeyer (Clav.), Abel (Viol.) u. J. Werner (Violonc.): Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 2, u. Op. 70, No. 1), Schumann (D moll) u. Brahms (Op. 40), Violinson. v. Biber, Clav.-Violoncellson. Op. 45 v. Mendelssohn.

Neubrandenburg. Am 3. Dec. Conc. d. Ver. f. gem. Chor unt. Leit. des Hrn. Naubert: Chorgesänge v. Mendelssohn, Naubert („Venetianisches Ständchen") u. Rheinberger („Zum Walde", „All meine Gedanken", „Die Wasserfee"), „Es zieht der Lenz" f. Sopransolo m. Chor und Clavierbegl. v. J. Schäffer, Elsa's Ermahnung a. „Lohengrin" v. Wagner, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Herbstlied" v. Naubert, „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Kirchner, Compositionen f. Clav. zu vier Händen v. Schumann („Bilder a. Osten") u. Kogel (Walzer).

Strassburg i. E. 1. Abonn.-Conc. des städtischen Orch. unt. Leit. des Hrn. F. Stockhausen: C dur-Symph. v. Schubert, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der HH. Jul. Stockhausen (Ges.) u. J. Röntgen a. Leipzig (Clav.; Conc. v. J. Röntgen u. kürzere Stücke v. Schumann). (Das Programm des 2. Conc. theilten wir schon früher mit.) — 1. u. 2. Triosoirée der HH. C. Brandt (Clav.), Nast (Viol.) u. Roth (Violonc.): Claviertrios v. Schumann (F dur), Beethoven (Op. 1, No. 3 u. Op. 70, No. 2) u. Schubert (B dur), Seren. f. Clav., Viol. u. Violonc. Op. 158 v. Raff, Sonaten f. Viol. v. Händel (A dur), f. Clav. v. Weber (As dur) u. f. Clav. u. Violonc. v. Beethoven (Op. 102, No. 1). — Conc. des Hrn. Reményi (Viol.) u. des Frl. M. Wieck (Clav.): Clav.-Violinson. Op. 96 v. Mendelssohn, „Carnaval" v. Schumann, Violinconc. v. Mendelssohn etc.

Stuttgart. 1. Abonn.-Conc. des Neuen Singver.: Clavierphant. Op. 17 (Hr. Laistner) u. „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann. — Am 25. Oct. Festconc. zur Einweihung des Festsaales der Liederhalle: 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Dithyrambe" v. Rietz, „Das verlassene Mägdlein" u. „O wie wunderschön ist die Frühlingszeit" f. gem. Chor v. Speidel, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Singer), Lieder v. Schumann u. Brahms („Von ewiger Liebe"), ges. v. Hrn. Hromada, „Normannenzug" f. Männerchor u. Hornquartett v. F. Möhring. — 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Pruckner, Singer u. Krumbholz: G moll-Clavierquart. v. Brahms, Noct. f. Clav., Viol. u. Violonc. Op. 148 v. Schubert, Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven, Violoncellsoli v. Bargiel (Adagio) u. Chopin (Noct.).

Szegedin. Conc. des Florentiner Quart. J. Becker: Quartette v. Spohr (G dur), Schumann (F dur, No. 2) u. Beethoven (Op. 74).

Triest. 1. u. 2. Conc. des Quart. Heller: Streichquartette v. Haydn (D dur), Beethoven (Op. 74), Mozart (D dur) u. Faccio (G dur), Son. f. Harfe u. Viol. (Harfe: Hr. Zamara), Clav.-Violinson. (Op. ?) v. Edv. Grieg (Clav.: Frl. C. Fröhlich).

Verden. Am 13. Nov. Conc. der Pianistin Frl. S. Olsen u. des Violoncellisten Hrn. Marter unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Graae: Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein, Variat. f. dieselben Instrumente v. Mendelssohn, Ges.-, Clav.- u. Violoncellsoli.

Villach. Conc. des Florentiner Quart. J. Becker: Quartette v. Haydn, Mozart u. Beethoven.

Warmbrunn. Von Hrn. Adam geleit. Wohlthätigkeitsconc.: Cis moll-Clavierson. v. Beethoven, Vocalterzette v. Weigel, Mozart u. Curschmann, gemischte Chöre v. Schumann u. Mendelssohn etc.

Weimar. Aufführ. der grossherz. Orchesterschule am 7. Nov.: Streichquartette v. Haydn (Es dur) u. Beethoven (G dur), Claviersoli v. Chopin u. Liszt (Hr. P. Müller). — Conc. des Ver. der Musikfreunde am 8. Nov.: Symphonien v. Haydn (D dur) u. Lassen (D dur), Arie v. Haydn u. Lieder („Lustiges Reiterleben", „Der Trompeter bei Mühlberg", „Das gefeite Hemd") v. F. v. Holstein, ges. v. Hrn. Henschel, Concertstück f. Clav. v. Weber (Fr. El. Rückold.)

Weissenfels a. S. Am 28. Oct. v. Hrn. Liebling geleit. Conc. des Bürgergesangver.: Chöre v. Mendelssohn, Möhring, Wilhelm, Nessler, Erk u. Haeser etc. — Am 17. Nov. Conc. der Casinogesellschaft: Ouverturen v. Beethoven („Prometheus"), Mozart („Zauberflöte") u. Rossini, Entr'act a. „Manfred" v. Reinecke, Vocalduette u. -Soli (Frls. Bohn u. Werner a. Leipzig). — Am 16. Nov. Conc. der Erholungsgesellschaft: Symph. in B dur v. Haydn, Trauungsgesang für Streichorch. v. Thadewald, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Solovorträge des Frl. Dähne (Ges.) u. des Hrn. Bolland (Viol.) a. Leipzig. — Am 24. Nov. Aufführ. des Musikver. unt. Mitwirk. des Frl. Baldamus (Ges.) u. des Hrn. Zoch a. Leipzig (Clav.), sowie des Hrn. Fröhlich a. Zeitz (Ges): Einige Nummern a. „Paradies und Peri" v. Schumann, Terzett a. „Fidelio" u. Sonata appassionata v. Beethoven etc.

Wien. 2. Philharmon. Conc.: C dur-Symph. v. Beethoven, „Die Hunnenschlacht" v. Liszt, symphon. Variat. f. Orch. v. Herbeck, Gesangvorträge der Frau Prohaska a. Prag. — 1. u. 2. Production des Quart. Hellmesberger unt. Mitwirk. der HH. Raditzky, Bachrich u. Hilpert: Streichquint. in A moll v. Goldmark, Streichquartette v. Mozart (Es dur) u. Beethoven (A moll u. G dur), Clavierquartette Op 60 v. Brahms (Clav.: der Componist) u. in B dur v. Saint-Saëns (Clav.: Hr. Door).

Wiesbaden. 11. Symph.-Conc des städt. Curorch.: 1. Symph. v. Beethoven, 2. Orch.-Seren. v. Jadassohn, Ouvert. zur „Hochzeit des Camacho" v. Mendelssohn, Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert. — Extra-Symph.-Conc. des städt. Orch. am 26. Nov.: „Frithjof"-Symph. v. Hofmann, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Entr'acts a. Beethoven's „Egmont"-Musik, Violoncellvorträge des Hrn. de Swert (u. A. D moll-Conc. des Vortragenden).

Winterthur. 2. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums: A dur-Symph. v. Mendelssohn, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Walter-Strauss a. Basel (Ges.) u. des Hrn. Treiber a. Graz (Clav.).

Worms. Conc. der Vereinigten Casino- u. Musikgesellschaft am 26. Nov.: Chöre v. Th. Morley, A moll-Clavierson. v. Schubert (Hr. Hänlein a. Mannheim), Lieder v. Brahms („Liebestreue") u. E. Franck („Liebespredigt"), ges. v. Frl. O. Ottiker a. Mannheim, „Athalia" v. Mendelssohn (unt. solist. Mitwirk. der Frls. Ottiker, C. Aron, L. Pfeiffer u. E. Ullrich).

Zschopau. 1. musikal. Abendunterhalt. im Seminar: Forellenquint. v. Schubert, Sept. Op. 20 v. Beethoven, Ges.-, Viol.- u. Violoncellsoli. (Mitwirkende: Hr. Sitt a. Chemnitz, Hr. Zoch u. A.).

Zürich. 1. u. 2. Abonn.-Conc. der Tonhallegesellschaft: Symphonien v. Beethoven (A dur) u. Schubert (C dur), Ouverturen v. Schumann („Genovefa") u. Berlioz („Le Carnaval romain"), Solovorträge des Frl. Carola a. London u. der Frau Walter-Strauss a. Basel (Ges.), sowie der HH. Heckmann a. Cöln (Viol.) u. Treiber a. Graz (Clav.). — 2. Matinée f. Kammermusik; G dur-Quart. v. Haydn, Claviervariat. in A moll v. Beethoven, Clavierquart. v. Brahms etc.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Unsere neuliche, auf Frau Mallinger bezügliche Notiz ist dahingehend zu berichtigen, dass der Urlaub der Künstlerin bis zum 15. Januar dauert. Im Opernhause wird in den nächsten Tagen Frl. Kurz, eine sehr begabte Schülerin des Wiener Conservatoriums, als Zerline im „Don Juan" gastiren. Frl. Finaly vom Wiener Carltheater hat an der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne ein längeres Gastspiel begonnen. Die von Frl. Belocca und Hrn. Ole Bull jüngst hier veranstalteten Concerte haben so viel Anklang gefunden, dass sowohl die Sängerin als auch der Geiger sich zu je einem zweiten Concert entschlossen haben. — **Breslau**. Frl. Donadio setzte ihr Gastspiel im Stadttheater am 9. d. M. fort und beschloss dasselbe am 11. in einer sogenannten „gemischten" Vorstellung (Fragmente verschiedener Opern). Ein an derselben Bühne am 15. d. M. beginnendes Gastspiel der Wiener Directrice mit ihrer Kindergesellschaft dürfte für die nächsten Wochen dem Repertoire beregter Bühne die Oper ziemlich fern halten. — **Cassel**. Im Hoftheater errang sich eine Wiener Gastin, Frl. Galfy, als Valentine und Elsa hübsche Erfolge. — **Dresden**. Das seit längerer Zeit in den hiesigen Tages-

blättern angekündigte Belocca-Concert ging am 7. d. M. mit gutem Succès von Statten. — **Erfurt**. Die am 7. d. M. hier stattgehabte Aufführung von Schumann's „Faust"-Musik wurde durch Mitwirkung der HH. Gura aus Leipzig und von Witt aus Dresden verschönert. — **Frankfurt a. M**. Das bereits erwähnte Gastspiel des Frl. Marianne Brandt findet erst im Januar statt; dagegen wirkte die Künstlerin unlängst zu allgemeiner Freude in einem der Museumsconcerte mit. — **Lübeck**. Frau Mathilde Mallinger gastirte hier als Elsa und Margarethe. — **Magdeburg**. Der Tenorist Hr. v. Witt aus Dresden betheiligte sich jüngst gesangsolistisch an einem der von der Gesellschaft „Harmonie" veranstalteten Concerte mit bestem Erfolg. — **Mainz**. Die jüngsten Aufführungen der „Hugenotten" und des „Lohengrin" im Stadttheater gewannen durch die Mitwirkung des ausgezeichneten Kammersängers Hrn. Riese aus Dresden, der die Partien des Raoul resp Lohengrin übernommen hatte, einen ganz besonderen Reiz. — **Moskau**. Frau Patti beendete ihr hiesiges Gastspiel an der kaiserlichen Oper am 23. v. M. und begab sich nach St. Petersburg, um auch ihren dortigen Gastspielverpflichtungen nachzukommen. Ihr Abschied vom hiesigen Publicum gestaltete sich für die Sängerin zu einer Reihe der schmeichelhaftesten Ovationen; die Hofopernabonnenten liessen der Scheidenden mehrere sehr werthvolle Geschenke überreichen. — **New-York**. Laut Programm wurde die hiesige Saison der Deutschen Oper am 8. d. M. geschlossen; die Truppe begab sich zu einem einwöchentlichen Gesammtgastspiel nach Brooklyn und kehrt dann hierher zurück, um am 13. d. M. mit Wagner's „Lohengrin" eine zweite, auf drei Wochen bemessene Saison zu eröffnen. In der italienischen Oper in der Academy of music wird Frl. Therese Tietjens aus London erst Anfang Januar auftreten. Wahrscheinlich wird auch der Tenorist Campanini an diesen Vorstellungen theilnehmen. — **Venedig**. Frl. Bernstein und Frl. Gorster, zwei preisgekrönte Schülerinnen des Wiener Conservatoriums, welche von dem Impresario Gardini für das Fenice-Theater engagirt wurden, werden demnächst auf genannter Bühne debutiren. — **Wien**. Die z. Z. nach Venedig engagirte Sängerin Frl. Gerster von hier wird im Mai kommenden Jahres im Hofoperntheater gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen", Weihnachtslied v. C. G. Reissiger. „Er ist gewaltig und stark", Weihnachtslied a. dem 12. Jahrh. v. R. Volkmann.

Dresden. Kreuzkirche: 11. Dec. „Macht hoch die Thür", Motette v. M. Hauptmann. Pastorale in Dmoll f. Orgel v. A. E. Müller. „Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses", Motette v. Kücken. 12. Dec. „Macht hoch die Thür", Motette v. M. Hauptmann.

Jena. 21. Nov. „Richte mich, Gott", achtstimmige Motette v. Mendelssohn. 5. Dec. „Macht hoch die Thür", Motette von M. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

August.

Stuttgart. Hoftheater: 17. Lohengrin. 19. Nachtwandlerin. 22. Don Juan. 24. Maurer und Schlosser. 26. Barbier von Sevilla. 31. Fidelio.

Wien. Hoftheater: 15. Don Juan. 17. u. 26. Prophet. 18. Hamlet. 19. Norma. 20. Lohengrin. 22. Troubadour. 23. Margarethe. 25. Afrikanerin. 28. Dom Sebastian. 29. Robert der Teufel. 31. Lucrezia Borgia.

September.

Stuttgart. Hoftheater: 3. u. 14. Regimentstochter. 5. Tannhäuser. 7. Troubadour. 11. Lohengrin. 16. Figaro's Hochzeit. 19. Barbier von Sevilla. 21. Tell. 23. Zampa. 26. Hugenotten. 28. Freischütz. 30. Zauberflöte.

Wien. Hoftheater: 1. Mignon. 2. Tell. 4. Figaro's Hochzeit. 5. Rienzi. 6. Oberon. 7. Fliegender Holländer. 8. Robert der Teufel. 9. Favoritin. 11., 14., 17., 19., 23. u. 29. Königin von Saba. 12. Dinorah. 15. Jüdin. 16. Stumme von Portici. 18. Romeo und Julie. 20. Martha. 22. Lustige Weiber von Windsor. 25. Meistersinger. 26. Zauberflöte. 27. Maskenball.

October.

Braunschweig. Hoftheater: 3. Robert der Teufel. 6. Freischütz. 7. Glöckchen des Eremiten. 10. u. 17. Lohengrin. 14. Martha. 21. Fidelio. 22. Nachtlager von Granada. 27. Romeo und Julie (Gounod). 29. Postillon von Lonjumeau. 31. Jüdin.

Dessau. Hoftheater: 1. Postillon von Lonjumeau. 8. Barbier von Sevilla. 13. Don Juan. 15. Wilhelm Tell. 20. Die Folkunger. 22. Nachtlager von Granada. 26. Freischütz. 27. Don Juan. 29. Fra Diavolo.

München. Hoftheater: 1. Erbe von Morley. 3. Tannhäuser. 4. Regimentstochter. 5. Margarethe. 8. Schwarzer Domino. 10. Lohengrin. 14. u. 19. Rienzi. 17. Hans Heiling. 21. Stradella. 24. Zauberflöte. 26. Hugenotten. 28. Dornröschen (Langer). 31. Postillon von Lonjumeau.

Neustrelitz. Hoftheater: Weisse Dame. Martha. Waffenschmied. Freischütz.

Wien. Hoftheater: 1. u. 20. Margarethe. 2., 9., 19. u. 26. Königin von Saba. 3. Lohengrin. 6. Norma. 7. Afrikanerin. 11. Figaro's Hochzeit. 12. Oberon. 14. Troubadour. 15. Dinorah. 16. Robert der Teufel. 17. Zauberflöte. 22. Jüdin. 23., 24., 27. u. 30. Carmen. 29. Fliegender Holländer. 31. Don Juan.

November.

Braunschweig. Hoftheater: 4. Rigoletto. 7. Aida. 11. Favoritin. 14. Stumme von Portici. 17. Weisse Dame. 18. Glöckchen des Eremiten. 22. Margarethe. 26. Freischütz. 28. Der König hats gesagt.

Carlsruhe. Hoftheater: 2. Troubadour. 4. Lohengrin. 7. Undine. 11. u. 17. Lucia von Lammermoor. 14. u. 23. Lustige Weiber von Windsor. 19. Martha. 25. Hugenotten. 28. Zar und Zimmermann.

Cassel. Hoftheater: 3. Lucia von Lammermoor. 6. Troubadour. 9. Undine. 14. Stumme von Portici. 17. Weisse Dame. 22. Golo (Scholz). 24. Nachtlager von Granada. 25. Wildschütz. 28. Don Juan. 30. Hans Heiling.

Coburg. Hoftheater: 4. Lustige Weiber von Windsor. 7. Golo (B. Scholz). 11. Orpheus und Euridice. 14. Euryanthe. 19. Don Juan. 23. Weisse Dame. 28. Stumme von Portici.

Dessau. Hoftheater: 5. Romeo und Julie (Gounod). 10. Wilhelm Tell. 12. Jessonda. 16. Die Folkunger. 19. Don Juan. 24. Fra Diavolo. 28. Weisse Dame.

Dresden. Hoftheater: 2. Amelia. 4. u. 23. Weisse Dame. 6. u. 25. Belisar. 7. Wilhelm Tell. 9. Wasserträger. 11., 14. u. 18. Violetta. 13. Troubadour. 16. Templer und Jüdin. 20. Fra Diavolo. 21. Fliegender Holländer. 27. Barbier von Sevilla. 28. Lohengrin. 30. Regimentstochter.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. Golo (B. Scholz). 3. u. 14. Wildschütz. 4. Zar und Zimmermann. 7. Hugenotten. 9. Undine. 12. Martha. 17., 20. u. 30. Afrikanerin. 24. Stumme von Portici. 29. Regimentstochter.

München. Hoftheater: 2. Fliegender Holländer. 3. Wasserträger. 4. Postillon von Lonjumeau. 5. Freischütz. 7. Tannhäuser. 9. u. 16. Weisse Dame. 11. Hans Heiling. 14. Stumme von Portici. 18. Margarethe. 21., 23. u. 28. Die Folkunger. 25. Lohengrin. 30. Waffenschmied.

Neustrelitz. Hoftheater: Wilhelm Tell. Zar und Zimmermann. Jüdin. Margarethe.

Stuttgart. Hoftheater: 5. u. 30. Fra Diavolo. 7. Margarethe. 9. Postillon von Lonjumeau. 11. Nachtlager von Granada. 14. Hugenotten. 17. Glöckchen des Eremiten. 19. Rigoletto. 21. Troubadour. 23. Lucia von Lammermoor. 25. Tannhäuser. 28. Afrikanerin.

Weimar. Hoftheater: 14. Robert der Teufel. 16. Zar und Zimmermann. 19. Schwarzer Domino. 24. Alessandro Stradella. 28. Iphigenie in Aulis. 30. Lucia von Lammermoor.

Wien. Hoftheater: 3., 6., 14. u. 28. Carmen. 4. Fidelio. 8. Hans Heiling. 10. Königin von Saba. 11. Martha. 12. Afrikanerin. 13. Lucrezia Borgia. 15. Zauberflöte. 17. Norma. 18. Lustige Weiber von Windsor. 21. Robert der Teufel. 22. u. 25. Tannhäuser. 26. Margarethe. 27. Prophet. 29. Wilhelm Tell. 30. Romeo und Julie.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouvert. (Braunschweig, 2. Abonn.-Conc.)

Brahms (J.), „Schicksalslied". (Frankfurt a. M., 1. Conc. des Rühl'schen Gesangver.)

Brahms (J.), G moll-Clavierquart. (Bremen, 1. Quartettabend der HH. Böttjer u. Gen.)
— — Amoll-Streichquart. (München, 2. Conc des Florentiner Quart. J. Becker.)
Bruch (M.), „Odysseus". (Breslau, Conc der Singakad.)
— — Violinconc. (Gothenburg, 2. Abonn.-Conc. des Musikver. Hannover, 1. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)
— — Romanze f. Viol. u. Orch. (Chicago, Thomas-Conc. Christiania, Conc. des Frl. Stralow u. des Hrn. R. Heckmann.)
Dietrich (A.), Violinconc. (Oldenburg, 1. Abonn.-Conc. der grossherz. Hofcapelle.)
Flügel (E.), Claviertrio in Es dur. (Prenzlau, 1. Conc. des Hrn. E. Flügel.)
Fuchs (R.), Seren. f. Streichorch. (Salzburg, Conc. des Dom-Musikver. u. des Mozarteums.)
Gade (N. W.), „Kalanus". (Zürich, Conc. des Gem. Chors.)
— — „Hamlet"-Ouvert. (Basel, 2. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)
Grammann (C.), Vorspiel zu „Melusine". (Dresden, Conc. der Mannsfeldt'schen Cap.)
Grieg (E.), Clav.-Violinson. in F dur. (Christiania, Conc. des Frl. Stralow u. des Hrn. R. Heckmann. Breslau, Verein f. class. Musik.)
— — Amoll-Clavierconc. (Hamburg, 2. Philharm. Conc.)
Homilius (C.), Streichquart. in D dur. (St. Petersburg, Ver. f. Kammermusik.)
Linder (G.), Vorspiel zu „Roswitha". (New-York, Conc. von Thomas.)
Liszt (F.), „Legende von der heiligen Elisabeth". (M.-Gladbach, 1. Abonn. Conc.)
Raff (J.), 6. Symph. (Dresden, 1. Symph.-Conc. der k. Capelle.)
— — Clavierconc. (Chicago, Thomas-Conc.)
— — Violoncellconc. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver.)
Reinecke (C.), Phantasiestucke f. Clav. u. Viol. (Erlangen, Triosoirée der HH. Wunder u. Gen.)
Rheinberger (J.), C moll-Orgelsonate. (Treptow a. R., Kirchenconc. des Hrn. Wangemann.)
Rubinstein (A.), „Das verlorene Paradies". (Düsseldorf, Aufführung unt. Leit. des Hrn. Ratzenberger.)
— — Ouvert. triomph. (Magdeburg, Symph.-Conc. der Inf.-Regimenter No. 26 u. 27.)
— — Bdur-Claviertrio. (Breslau, Ver. f. class. Musik.)
Schaeffer (C.), Ouverture zu Shakespeare's „Was ihr wollt". (Berlin, Conc. des Hrn. C. Schaeffer.)
Stör (C.), Tonbilder für Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Stuttgart, 1. Abonn.-Conc. im Königsbau. Eisleben, Gesangver.-Conc.)
Thern (C.), Concertstück f. zwei Claviere. (Wiesbaden, 1. Symph.-Conc. im k. Schauspielhause.)
Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Magdeburg, Symph.-Conc. der Inf. Regimenter No. 26 u. 27.)
— — Ouvert. zu „Richard III." (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver.)
Wüerst (R.), Symph. in D moll. (Magdeburg, Symph.-Conc. der Inf.-Regimenter No. 26 u. 27.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No 49. Neue Opern. III. „Die Folkunger" v. Edm. Kretschmer. — Schlusswort über das Accompagnement und die Ansichten J. Schäffer's. Von Ph. Spitta. (Aus dem „Musikal. Wochenbl." entn.) Mit einer Vorbemerkung der Redaction. — Anzeigen u. Beurtheilungen (M. v. Schwind's Illustrationen zu „Fidelio". Mit vier Gedichten v. H. Lingg.) — Nachrichten.

Echo No. 49. Tannhäuserliches aus Wien. — Berliner Wochenschau. — Kunstnachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 48. Reiseerinnerungen von W. Langhans. Aus Petersburg. — Recension (Lieder, Op. 1, v. A. Naubert). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 49. Besprechung (Compositionen v. F. Coenen [„Maria Magdalena"] u. F. Wüllner [Op. 27]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Rob. Emmerich, „Huldigung dem Genius der Töne". Cantate für Solostimmen, Männerchor u. Orch., Op. 46. (Offenbach a. M., J. André.)
H. Götz, Symph. in F dur, Op. 9. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Edv. Grieg, Phant. f. Pianof. zu vier Händen, Op. 11. (Leipzig, Rieter-Biedermann.)
H. Hofmann, Frauenbilder aus Shakespeare's Dramen. Vier Gesänge f. eine Singstimme, Op. 34. (Berlin, H. Erler.)
V. E. Nessler, „Strassburg 1870". Ouvert., Op. 81. (Leipzig, Fr. Kistner.)
C. Piutti, „Frühlingsbilder". Vier Clavierstücke, Op. 14. (Leipzig, Fr. Kistner.)
J. Ruff, Zwei Scenen f. eine Singstimme m. Orch., Op. 199. (Leipzig, C. F. W. Siegel.)
G. Rauchenecker, Streichquart. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
B. Scholz, „Golo". Romantische Oper. (Hamburg, H. Pohle.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Ueber der neuen Ungarischen Landesmusikakademie zu Budapest schwebt ein eigener Unstern: Der betreffende Minister soll nämlich erklärt haben, das Institut wieder zu schliessen, wenn die von den Kammern auf 21,000 Fl. herabgeminderte Subvention ihm nicht in der von ihm verlangten vollen Höhe von 29,000 Fl. bewilligt werde.

* Wagner's „Tannhäuser" feierte jüngst in Wien das Jubiläum seiner 50. Aufführung; die erste dasige Vorführung des Werkes fand am 19. November 1859 statt.

* Th. Hentschel's Oper „Melusine" übt in Bremen gute Zugkraft; am 9. d. M. fand bereis die 4. Aufführung statt.

* Die Oper „Golo" von B. Scholz hat in Dresden seitens der Kritik und des Publicums keine sehr warme Aufnahme gefunden.

* In Stockholm wird eine neue Oper von Ivar Hallström, „Die Braut des Gnomen" betitelt, mit ausserordentlichem Erfolg gegeben. Das Münchener Hoftheater hat das Aufführungsrecht dieser Oper erworben, und soll dieselbe in den ersten Tagen des Januar in Scene gehen.

* Das Prager Landestheater hat neuerdings von einer Aufführung von Kretschmer's „Folkungern" wieder abgesehen, weil derselben kein sehr günstiges Prognostikon zu stellen war.

* Langer's Oper „Dornröschen" wird jetzt am Stadttheater zu Hamburg zur Aufführung vorbereitet.

* „Der Liebesring", eine neue Buffooper — so nennen sie die Verfasser W. Fellechner und R. Bial — ging am 4. d. M. im Berliner Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zum ersten Mal in Scene. Das Werk ist ein schwacher Abguss einer Offenbachiade: textlich trivial und lasciv, musikalisch seicht und ohne alle Originalität.

* Auf Wunsch Richard Wagner's hat Hr. Betz für die Berliner „Tristan"-Aufführung die Partie des Kurweual wieder abgegeben und studirt jetzt den König Marke.

* R. Wagner verlässt Wien noch Ende dieses Monats, da er sein Project, auch eine Oper eines anderen deutschen Componisten im dortigen Hofoperntheater zu insceniren, hat fallen lassen.

* Johannes Brahms ist eingeladen worden, das nächste Niederrheinische Musikfest (in Aachen) zu leiten und eines seiner grösseren Werke daselbst zur Aufführung zu bringen.

* Hr. Musikdirector V. E. Nessler in Leipzig hat vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha die am grünen Bande zu tragende Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen erhalten.

Briefkasten.

H. Sch. in *A.* Der Nachgefragte hat sein Domicil noch in Halle a. S.

S. B. in *W.* Ist schon besorgt.

B G. in *C.* Sie verwechseln „Musikalische Gartenlaube" mit den „Blättern für Hausmusik". Ganz abgesehen davon, diene zur Nachricht, dass Ihre Manuscripte überhaupt nicht gestochen zu werden verdienen.

M. P. in *C.* Wir befürchteten schon, Sie hätten das Versprechen ganz vergessen. Abdruck soll in n. No. erfolgen. — So viel wir wissen, hat Gernsheim's neue Symphonie in München ganz ungewöhnlich gefallen.

C. H. K. in *F.* Sie finden Ausführliches im 2. Jahrg. d. Blts.

Musikalien-Nova No. 37

[969.] aus dem Verlage von

Praeger & Meier in Bremen.

Dietrich, Albert, Op. 31. *Rheinmorgen.* Concertstück für gemischten Chor und Orchester (mit englischem Text). Clavierauszug. M. 3. 30. Partitur M. 4. 50. Orchesterstimmen M. 8. 30. Chorstimmen M. 2.

Giese, Theodor, Op. 213. *Schön Rohtraut.* Caprice für Pianoforte. M. 1. 50.

— — Op. 214. *Vor Liebchens Fenster.* Salonstück für Pianoforte. M. 1. —.

Löw, Josef, Op. 205. *Lenzblüthen.* Kleine Phantasiestücke über beliebte Themen, ohne Octavenspannung, mit Fingersatz, für Pianoforte.
No. 5. Sandmännchen. Volkslied. 80 Pf.
No. 16. Reich mir die Hand, aus „Don Juan" von Mozart. 80 Pf.
No. 17. Pester Walzer, von Lanner. 80 Pf.
No. 18. Sehnsuchts-, Schmerzens- und Hoffnungswalzer von Beethoven. 80 Pf.

— — Op. 206. *Phantasie über Lieder* von R. Schumann, für Pianoforte.
No. 7. Im wunderschönen Monat Mai. M. 1. 50.
No. 8. Mondnacht. „Es war als hätt der Himmel". M. 1. 50.
No. 9. Waldesgespräch. „Es ist schon spät, es ist schon kalt". M. 1. 50.

— — Op. 233. 25 *melodische Etuden.* Heft 2, 3 à M. 2. 50.

Scharwenka, Philipp, Op. 11. *Phantasiestück* für Pianoforte. M. 1. 50.

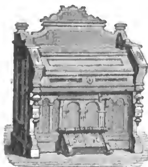
— — Op. 13. No. 1. *Humoreske* in Tanzform, für Pianoforte. M. 1. 50.

— — Op. 13. No. 2. *Mazurka.* M. 2. —.

Scharwenka, Xaver, Op. 22. *Novellette* und *Melodie.* Zwei Stücke für das Pianoforte. M. 2. 30.

— — Op. 23. *Wanderbilder,* für Pianoforte. Heft I. M. 1. 80. Heft II. M. 2. —.

— — Op. 24. *Aus alter und neuer Zeit.* Vier Tänze für Pianoforte zu 4 Händen. Gavotte, Mazurka, Menuetto, Walzer. M. 3. 50.



Amerikanische Silberzungen-Orgeln

empfiehlt zum Preise von 500 bis 600 Mark

[970.]

C. Rothe,
Leipzig, Königstrasse 24.

[971.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stör, C., Zwei Clavierstücke zu 4 Händen. No. 1. Walzer. 2 M. No. 2. Marsch. 1 M. 50 Pf.

[972.] Verlag von **L. Hoffarth** in Dresden.

Franz Ries,

Adagio et Rondo capriccioso

pour le Violon

avec accompagnement d'Orchestre (ou de Piano).

Op. 9.

Avec accomp. d'Orchestre. Pr. Mk. 12. 75.
Avec accomp. de Piano. Pr. Mk. 5. 50.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[973.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Die sieben Worte

unseres lieben Erlösers und Seligmachers

Jesu Christi,

so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen,

ganz beweglich gesetzt
von

Heinrich Schütz,

[974.] kursächsischem Capellmeister.

Lebst du der Welt, so bist du todt
Und kränkst Christum mit Schmerzen,
Stirbst aber in seinen Wunden roth,
So lebt er in deinem Herzen.

Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel,

als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins zum Zwecke des Vortrags in Kirchenmusiken, geistlichen Concerten oder häuslichen Kreisen herausgegeben

von

Carl Riedel.

(Nebst einem Facsimile der Casseler Handschrift.)

Partitur	Pr. 4	Mk.	—	Pf.
Chorstimmen cplt.	„ —	„	75	Pf.
Streichorchesterstimmen cplt. . . .	„ 1	„	50	Pf.

[979.] Die sechsten Hefte der

Blätter für Hausmusik,

welche am 16. Dec. zur Ausgabe gelangten, haben folgenden Inhalt:

Classe A. Gesangsmusik.

Franz von Holstein. Ballade der Magdalis („Sie war noch jung") aus der Oper „Die Hochländer".
Gustav Brah-Müller. Wo ich bin, mich rings umdunkelt („Wo ich bin, mich rings umdunkelt") von Heine.
Robert Franz. No. 6 aus: Sechs deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhunder („Dich meiden, nein, ach nein!")

Classe B. Claviermusik.

Gustav Brah-Müller. „Gelöbniss". No. 6 aus: „Charivari", neun Clavierstücke.
Aurel Wachtel. Bolygó tüzek („Irrlichter"). Clavierstück zu vier Händen.
N. Ravnkilde. No. 2 aus: Fünf Clavierstücke.

An jedem 1. und 16. eines Monates erscheint je ein Heft von beiden Classen. Der vierteljährliche Abonnementsbetrag für die einzelne Classe, resp. für 6 Hefte, ist 1 Mark 60 Pf., bei directer frankirter Kreuzbandsendung durch die Post 2 Mark. — Probehefte können von jeder Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zur Einsicht beschafft werden.

Leipzig, December 1875. *E. W. FRITZSCH.*

[980.] Soeben erschien:

Heinrich Hofmann.

„Liebes-Leid und -Lust".

Vier Gedichte von H. Kletke für eine Singstimme und Pianoforte, Op. 32. Preis: 3 Mk.

Dresden, Verlag von F. RIES.

[981.] Vor Kurzem erschien in **neuer Ausgabe:**

Grand Concerto

(Mi Mineur)

pour Pianoforte avec accompagnement d'Orchestre

par

Fréd. Chopin.

Op. 11.

Partition.

Pr. M. 12 netto.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[982.] **Ein Violinist**

von Ruf, der auch im Quartett- und Orchesterspiel bewandert ist, sucht feste Stellung entweder: als Solist, Leiter eines Quartettvereins, oder als Concertmeister eines grösseren Concert- oder Theaterorchesters. Nähere Auskunft ertheilt die Musikalienhandlung P. PABST in Leipzig.

[983.] In meinem Verlage sind erschienen:

3 Duos für Pianoforte u. Violine

über

Motive aus Richard Wagner's Opern

von

Joachim Raff.

No. 1.	Der fliegende Holländer.	M. 2. 75.
No. 2.	Tannhäuser.	M. 3. 50.
No. 3.	Lohengrin.	M. 3. —.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. *(R. Linnemann).*

Neue Claviercompositionen:

Grammann, C., Op. 25. Walzer zu 4 Hdn. M. 3. —.
Grammann, C., Op. 26. „Stimmungen". Sechs kleinere Stücke zu 2 Händen. M. 3. —.
Leitert, G., Op. 35. „Frühlingsnächte". Drei Phantasiestücke zu 2 Händen. M. 1. 50.
Scholtz, Herm., Op. 45. „Buch der Lieder". Acht Clavierstücke zu 2 Händen. M. 4. —.

[984.] **Dresden, Verlag von F. Ries.**

Notenpapier,

anerkannt gute Qualität in allen Liniaturen vorräthig:

Hoch- und Quer-Quart Rs. 5 Thlr., Buch 8 Ngr.,
Hoch- und Quer-Octav Rs. 2²/₃ Thlr., Buch 5 Ngr.,

empfiehlt die Papierhandlung von

[985.] **F. A. Wölbling,**
Leipzig, Reichsstrasse 47.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Leipzig, am 24. December 1875.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. W. Fritzsch in Leipzig.

VI. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für Belgien, Italien, Russland und die Schweiz. — 3 Mark für Dänemark, England, Frankreich, Holland und Skandinavien. — 3 Mark 50 Pf. für Amerika. — Für weitere Länder nach Maassgabe der bestehenden Posttarife. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige. [No. 52.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern, am 31. December d. J. seinen

siebenten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementsbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, in guter Hoffnung entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementsbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden.

E. W. FRITZSCH.

Neue Beethoveniana.

Beethoven betreffende Mittheilungen von

G. Nottebohm.

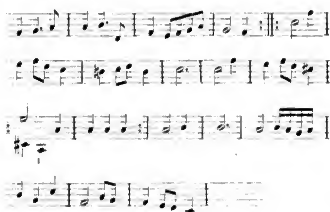
XVII. (Schluss.)

Skizzen zu den Quartetten Op. 59.
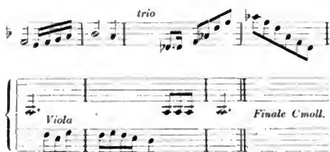
Während Beethoven am zweiten und dritten Satz des Quartetts in C dur arbeitete, entstand auch das Thema des zweiten Satzes der Symphonie in A dur.*) Interessant sind die Skizzen zum dritten Satz des Quartetts. Beethoven fängt so an:
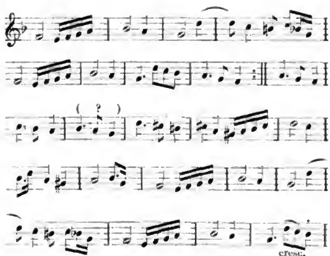


*) Siehe „Musikalisches Wochenblatt" vom 14. Mai d. J. S. 247.
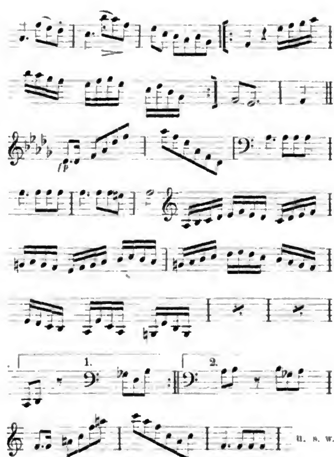


Gleich darauf schreibt er:
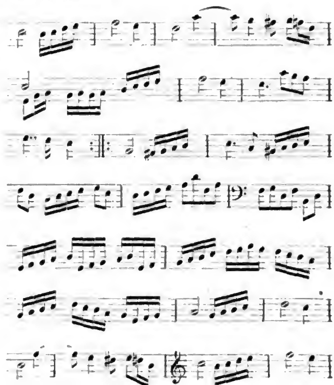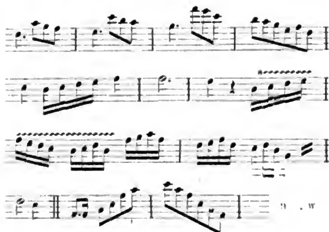


Das sind die ersten Takte des Menuetts und des dazu gehörenden Trios. Nur sind die Tonarten andere, als im Druck. Aus einer beigefügten Notiz geht hervor, dass der letzte Satz des Quartetts, von dem damals jedoch noch Nichts fertig war, in C moll stehen sollte. Beide Skizzen sind mit Bleistift geschrieben und stehen auf einem Blatte, das, wie man aus den noch jetzt sichtbaren Falten schliessen kann, Beethoven in der Tasche mit sich herumgetragen hat. Die erste Idee zum dritten Satz ist also wohl ausser dem Hause gefasst worden. Beethoven hat dann, wie wir annehmen, zu Hause angekommen, die gefundenen ersten Takte auf demselben Blatte mit Tinte etwas weitergeführt, andere Stellen angedeutet, und dann die so entstandenen Stellen auf einem anderen Blatte in eine grössere Skizze
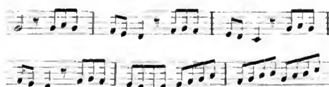




zusammengefasst. Bald darauf erscheint das Stück in einer anderen Fassung





und, mit Ausnahme des zweiten Theils des Trios, welcher in der Skizze in As dur anfängt, in den Tonarten, welche es im Druck hat. Ob nun diese und die noch später vorgenommene Aenderung der Tonart mit Rücksicht auf die Spielbarkeit oder aus einem formellen Grunde geschehen ist, muss dahingestellt bleiben.

Das dem letzten Satz des dritten Quartetts zu Grunde liegende Thema hat ursprünglich an den meisten Stellen anders gelautet, als es jetzt lautet. Es ist aber schwer, diese ursprüngliche Fassung festzustellen. Ueber einer abgebrochenen Skizze
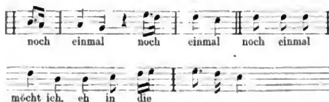


steht die Bemerkung:
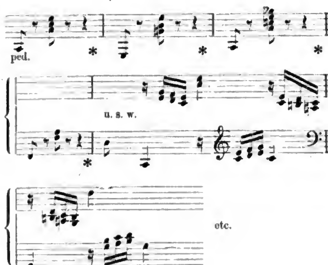
Eben so wie du dich hier in den Strudel der Gesellschaft stürzest, eben so möglich ist's Opern trotz allen gesellschaftlichen Hindernissen zu schreiben — Kein Geheimniss sey dein Nichthören mehr — auch bey der Kunst.

Skizze und Bemerkung sind mit Bleistift geschrieben und stehen auf einem Bogen, der, nach den vorhandenen Falten zu schliessen, ebenfalls in der Tasche getragen worden ist. Man meint es der Bemerkung auch anzusehen, dass sie ausser dem Arbeitszimmer geschrieben wurde.

Aus der Stellung der vorhandenen Skizzen geht hervor, dass das Quartett in F dur zuerst fertig wurde, und dass Beethoven gleichzeitig am ersten und zweiten und gleichzeitig am zweiten und dritten Quartett arbeitete. Zwischen Skizzen zum zweiten Quartett erscheinen Ansätze
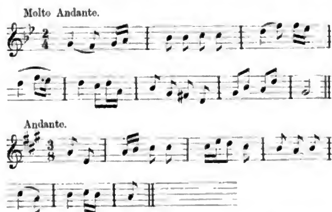


zur Composition des Matthisson'schen Liedes „Wunsch". Beethoven hat das Lied auch zu anderer Zeit und wiederholt vorgenommen, aber nie beendigt. Unmittelbar nach Skizzen zum Finale des dritten Quartetts, aus denen hervorgeht, dass der Satz nahezu fertig war, erscheinen die ersten Entwürfe



zu den 32 Variationen für Clavier in C moll. Im Februar 1807 waren die drei Streichquartette in Wien bekannt. Die Composition der 32 Variationen wird also in dieselbe Zeit oder etwas früher zu setzen sein.

Wir gedenken noch der zwei russischen Melodien, die Beethoven in den Quartetten verwendet hat. Dieselben lauten in einer älteren, von Iwan Pratsch herausgegebenen Sammlung russischer Volkslieder, die, wie aus einer in einem Exemplar vorkommenden Randbemerkung hervorgeht, Beethoven gekannt hat, wie folgt:



Dass Beethoven die Melodien gerade der gemeinten und keiner anderen Sammlung entnommen habe, lässt sich nicht behaupten.

Kritik.

Heinrich Hofmann. „Das Märchen von der schönen Melusine". Dichtung von Wilhelm Osterwald (ins Englische übertragen von Professor George Boyle), für Solostimmen, Chor und Orchester componirt, Op. 30. Partitur inclusive Aufführungsrecht 30 Mk. netto, Orchesterstimmen 33 Mk., Chorstimmen 8 Mk., Clavierauszug 11 Mk. 40 Pf. netto. Einzeln: Lied No. 2 70 Pf., Lied No. 4 und Duett No. 5 à 1 Mk. — Berlin, Hermann Erler.

(Schluss.)

Der dem Prolog folgende Nixenchor hebt mit einer sechszehntaktigen Orchestereinleitung an, die sich auf einem Orgelpunct auf der Dominante von C dur wirkungsvoll aufbaut. Leise und heimlich, als begänne es sich im Grunde des Nixenbronnens zu regen, lässt in der Tiefe zunächst das Violoncell das charakteristische Begleitungsmotiv



erklingen, welches höher und höher anstrebt, zunächst von der Bratsche und dann (in seiner ersten Hälfte) von den Geigen fortgeführt wird. Das anfänglich sehr dunkle Colorit (gehaltene Accorde der Fagotte und tiefgelegten Clarinetten) weicht einer helleren Klangfarbe. In das Wogen der Violinfiguren hinein erklingen leise Hornrufe, denen Oboen und Clarinetten antworten; auch in die Bässe (siehe Takt 12 u. ff.) kommt allgemach Leben. Von Takt 14 an übernehmen die Holzbläser die Melodieführung mit einem neuen Motiv:
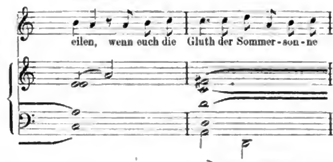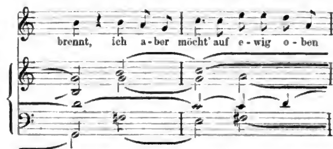


die wogende Begleitungsfigur wird nun von der ersten Violine allein fortgesetzt, und zwar statt des früheren *legato* nunmehr in neckischem *staccato*. Das ist ein mit den einfachsten Mitteln hergestelltes, trefflich gezeichnetes, reizendes Situationsbildchen: anfangs leise und schüchtern tauchen die Quellenmädchen, eine nach der anderen, aus der Tiefe herauf und beginnen ihr bald ausgelassen fröhliches Treiben in den klaren Wellen. Nachdem (bei Buchstabe B) die Einleitung auf der Tonica zum Abschluss gelangt ist, tritt der zweistimmige, bei aller Einfachheit doch durch seine frische Melodik ansprechende Nixenchor hinzu:
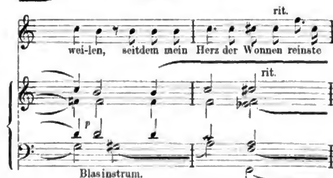
„Herauf, herauf!
Aus schaurigen Schlüften,
Aus kalten Klüften
Im lustigen Lauf
Sprudeln die hellen
Silbernen Wellen" etc.
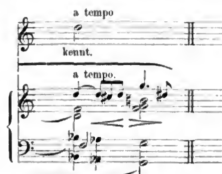
Die orchestrale Begleitung dieses Chores entnimmt ihren motivischen Gehalt fast ausschliesslich aus der erwähnten Einleitung. Die Harmonik des Satzes ist fliessend, nicht originell, aber der Situation angemessen; recht frisch wirkt (Partitur Seite 9, Takt 1—8) der wiederholte Wechsel zwischen A dur und C dur. Später (Partitur Seite 10 ff.) treten in Chor und Orchester neue Motive hinzu. Dann singt Melusine:











(Ich habe dieses kurze, in den melodischen und harmonischen Fortschreitungen an den „Tannhäuser" erinnernde Sätzchen hier vollständig citirt, um zu zeigen, in welcher Weise man sich Hofmann's weiter oben erwähnte leicht Wagnerisirende Behandlung der Solosingstimme in den recitativischen Sätzen zu denken habe.) Nach diesem süss-sauren Liebesseufzer lässt der Dichter seine Melusine auch alsbald auf die neugierigen Fragen ihrer Gespielinnen gar naiv antworten:

„Es ist Graf Raimund,
Lasst es mich gestehn,
Ach! seit ich ihn gesehn,
Ist es um meine Ruh geschehn!"

Das nun folgende Arioso der Melusine (Part. Seite 15 ff.) bietet zu besonderen Bemerkungen nicht Anlass: Melusine gedenkt ihres Raimund und ahnt,

„Dass er bald erscheint".

Und wirklich verkünden auch bald (Part. Seite 17) ferne Hornrufe (Jagdsignale) das Herannahen Raimund's und seines Gefolges. Melusine und die Nixen fliehen und verbergen sich. Natürlich kann der Dichter nicht umhin, jetzt vor allen Dingen einen Männer-, genauer Jägerchor anzubringen. Der Componist hat das von Osterwald hier zusammengewürfelte fade Reimgeklingel mit einer so ansprechenden, froh-belebten Musik überkleidet, dass man über deren freundlichem Eindruck den jämmerlichen Text fast vergisst. Zwei Strophen hört sich Raimund geduldig an, dann schickt er (Seite 21) seinen Jagdtross, der es sich indess nicht versagen kann, im Abziehen noch eine dritte Strophe zu singen, bei Seite, um ungestört seine liebessehnsüchtigen Empfindungen ausströmen zu können (No. 4 „Raimund's Lied", — Part. Seite 23). In diesem Lied, wie überhaupt in dem ganzen Werk, fesselt die Musik wieder weniger durch Originalität, als vielmehr durch die glücklich getroffene und consequent festgehaltene rechte Stimmung und durch die liebliche Situationsmalerei im Orchester. Nachdem dann noch ein musikalisch nicht belangreiches Duett zwischen Raimund und der wieder herbeigekommenen Melusine sich abgewickelt hat, kommt in dem sich hieranschliessenden Finale des ersten Theiles (No. 6, — Part. Seite 34) neues Leben in die Handlung. Raimund hat den bekannten Schwur geleistet und ist nun mit Melusine glücklich vereinigt; die Nixen und später die Jagdgenossen sind herbeigekommen; es entspinnt sich ein musikalisch sehr hübsches, melodisches Ensemble (Melusine, Raimund und Nixenchor, — Partitur Seite 43); dann ordnet sich Alles zum Fest- resp. Brautzuge, und ein, bezügl. der Erfindung allerdings auf ziemlich schwachen Füssen stehender, aber glänzend instrumentirter Marsch (Chor der Nixen und Jäger, — Part. Seite 45 ff.) schliesst gut effectuirend den ersten Theil des Werkes ab.

Ich glaube in Vorstehendem die Beschaffenheit des Osterwald-Hofmann'schen Werkes ausreichend charakterisirt zu haben, um mich in meinen Aeusserungen über den zweiten Theil desselben ziemlich kurz fassen zu können. Die erste Hälfte der zweiten Abtheilung scheint mir die schwächste Partie des ganzen Werkes. Zwar finden sich auch in ihr eine ganze Reihe musikalisch sehr hübscher Momente; aber im Allgemeinen ist in den Zwiegesprächen Raimund's und seiner Verwandten der Ausdruck doch nicht prägnant genug, und auch dem Chor des aufrührerischen Volkes fehlt (trotz allen äusserem Effect) doch die rechte Wahrheit der musikalischen Sprache. Ueberhaupt scheint es, als habe der Componist mit dieser realen Welt (die Scene spielt in und vor dem Schlosse Raimund's) nichts Rechtes anzufangen gewusst, — und erst von da an, wo die Scene wieder in das Märchenreich des Waldes zurückverlegt wird (Partitur Seite 70), da ist Hofmann wieder in seinem Element. Die Scene „Melusine und die Nixen im Bade" (No. 10, — Part. Seite 70—81) ist eigentlich nur eine Wiederholung des oben schon besprochenen ersten Nixenchores. Das hierauf folgende Finale ist unter den breiter angelegten Sätzen des Werkes wohl der beste. Die Handlung schreitet hier ziemlich rasch vorwärts, und die Musik folgt ihr Schritt um Schritt und erhebt sich mehrfach zu einer vorher in dem Werk nicht dagewesenen Intensität des Gefühlsausdruckes; auch die Situationsmalerei ist durchgehends sehr zutreffend. Der das Ganze abschliessende Epilog recapitulirt den musikalischen Kern des Prologes und rundet so das Werk formell trefflich ab.

Fasse ich das Urtheil über die vorliegende Hofmann'sche Composition noch einmal in kurzen Worten zusammen, so glaube ich Denen, die das Werk noch nicht kennen, die deutlichste Vorstellung des Osterwald-Hofmann'schen „Märchens von der schönen Melusine" zu geben, wenn ich ihnen sage, dass dasselbe seiner Anlage und Haltung nach, sowie auch hinsichtlich seines musikalischen Werthes etwa mit Gade's „Erlkönigs Tochter" auf eine Stufe zu stellen wäre: mehr freundlich-anmuthende, melodiöse als bedeutsame oder originelle Erfindung; fast durchweg angemessene, oft reizende Situationsmalerei, klangvolle Instrumentation und überhaupt zweckmässige, an die Technik nicht allzuhohe Anforderungen stellende Verwendung des gesammten instrumentalen und vocalen Tonmaterials; — das etwa sind die hervorstechendsten Eigenschaften des vorliegenden Werkes.

Mehr der Curiosität als der Bedeutung halber sei schliesslich noch das Vorhandensein von einigen, allerdings sehr schüchtern eingestreuten — „Leitmotiven" constatirt: hierbei denke ich natürlich nicht an Stellen, wie die nochmalige Wiederkehr des erwähnten Jägerchores im ersten Finale (Part. Seite 39), oder an die wiederholten, schliesslich etwas aufdringlich erscheinenden Warnungen der Nixen (Partitur Seite 34, 38 und 73); vielmehr verstehe ich unter solchen „Leitmotiven" z. B. die kleine melodische Phrase der Clarinetten und Fagotte Seite 24, Takt 4—7, deren Bedeutung zurückweist auf Seite 8, Takt 5 ff, — oder ferner das kleine Hornmotiv Seite 21, Takt 8—10, welches an den Anfang des Prologes mahnt. Die Bedeutung dieser Leitmotive hellt ein Blick in die Partitur leicht auf.

Die äussere Ausstattung, welche die Verlagshandlung dem Werk — wenigstens der Partitur, auf deren Kenntniss ich beschränkt bin — hat geben lassen, ist eine in jeder Beziehung glänzende: Stich und Druck, aus der Röder'schen Officin in Leipzig hervorgegangen, zeichnen sich durch Schönheit, Sauberkeit und Klarheit aus.

Carl Kipke.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Düsseldorf, 11. Dec. Heute sehen wir uns in die Nothwendigkeit versetzt, gegen einen Correspondenzartikel der „Signale" Front zu machen, welcher über die am 8. November stattgehabte Aufführung des Oratoriums „Das verlorene Paradies" von Rubinstein seitens des unter Leitung des Hrn. Hofpianisten Ratzenberger stehenden Singvereins in so überschwänglicher und dem Sachverhalt in wesentlichen Puncten so wenig nahekommender Weise berichtet, dass er wohl nur bei Wenigen ein Lächeln des Beifalls gefunden hat. Wir fühlen uns zu einem solchen Vorgehen gedrungen, weil wir bestrebt gewesen sind und auch ferner sein werden, in allen Dingen ohne Ansehen der Person nur der Wahrheit die Ehre zu geben. Was zunächst den Eingang des fraglichen Artikels anbelangt, in welchem der Correspondent behauptet, dass die Aufführung des Rubinstein'schen Oratoriums ein musikalisches Ereigniss für den ganzen Niederrhein gewesen sei, so wollen wir zwar dem Hrn. Ratzenberger wegen seiner Bemühungen, Werke neuerer Componisten unserem Publicum zum Verständniss zu bringen, unsere Anerkennung nicht versagen, constatiren müssen wir aber für den vorliegenden Fall, dass die Aufführung des mehrgedachten Oratoriums, welches für unseren Geschmack neben hervorragenden Schönheiten auch viele weitschweifige und langweilige Tonmalereien enthält, an den sparsam vorhandenen Zuhörern fast spurlos vorübergegangen ist. Unterziehen wir sodann den Chor einer Besprechung, so lässt sich nicht verkennen, dass derselbe sich mit seiner Aufgabe recht vertraut gemacht hatte, andererseits aber auch nicht, dass er, zumal in den Männerstimmen, trotz der nur für das Auge berechneten Unterstützung „stummer" Personen, nicht im Entferntesten im Stande war, da, wo die Wogen des Orchesters hoch gingen, zu der erforderlichen Geltung zu kommen. Als Solisten waren in dem Concerte thätig ausser zwei hiesigen Dilettantinnen, die ihre Partien wacker durchführten, die Concertsängerinnen Frl. Graf und Frl. Niethen aus Cöln, Hr. Domsänger Geyer aus Berlin und die Opernsänger Hr. Pfeiffer von hier und Hr. Petzer aus Cöln. Ihnen Allen können wir in gesanglicher Beziehung nur volles Lob spenden, bemerken jedoch bezüglich der Aufführung, dass uns der Vortrag des Hrn. Geyer ziemlich farblos erschienen ist, sowie dass Hr. Petzer für einen „Satan" ausnehmend zahm war. Orchester und Orgel zeigten sich ihrer oft schwierigen Aufgabe durchaus gewachsen.

Am 25. Nov. veranstaltete der Allgemeine Musikverein sein 2. Abonnementsconcert, bei welchem der Schwerpunct in die Leistungen des Orchesters gelegt war. Dasselbe brachte unter der umsichtigen Leitung des k. Musikdirectors Hrn. Jul. Tausch die Ouverture zu „Genovefa" von Schumann, Scherzo von C. Goldmark und „Lenoren"-Symphonie (No. 5 Edur) von J. Raff, letztere beiden Sachen zum ersten Male, in erfreulicher Weise zum Vortrag, was umsomehr anzuerkennen ist, als für das letztere schwierige Werk aus dem Grunde, weil das Orchester während des Winters durch das Theater sehr in Anspruch genommen wird, nur zwei Proben hatten aufgewendet werden können. Der Chor war für diesmal in einem kleineren Concertstück von A. Dietrich beschäftigt, welches, obwohl im Allgemeinen zufriedenstellend ausgeführt, nur wenig Beifall sich zu erwerben vermochte. In der Solistin des Abends, Frl. C. Meysenheim von der k. Hofoper in München, machten wir die Bekanntschaft einer vielgewandten Sängerin. Sie brachte die Arie mit Trompetensolo aus „Samson" von Händel, die Arie „Frag ich mein beklommenes Herz" aus dem „Barbier von Sevilla" von Rossini und Lieder von Beethoven, Schumann und R. Wagner zu Gehör und gewann sich durch ihre kräftige, gleichmässig gebildete Stimme, ihre brillante Coloratur und ihren sinnigen Vortrag im Fluge die Herzen der Zuhörer.

Das letzte Concert des Monats November war das des Bach-Vereins am 29. unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Schauseil, welchem nur die Mitglieder des Vereins und deren Angehörige beiwohnten. Zur Aufführung kamen neben Solovorträgen für Pianoforte und einigen Liedern für Sopran das Adventlied von Schumann, „Weihnachtswunder" von Riedel und „Toggenburg" von Rheinberger. Die Aufführung war zwar durchweg als gelungen zu bezeichnen, wie denn ein so vorzüglich geschulter Verein überhaupt nicht schlecht singen kann, aber uns will doch bedünken, als wenn wir in früheren Concerten schon bessere Leistungen gehört, und die Mitwirkenden nicht mit dem Eifer und der liebevollen Hingabe ihre Aufgabe erfasst hätten, wie wir solches bisher von den Mitgliedern des Bach-Vereins gewohnt gewesen sind.

Concertumschau.

Basel. Abschiedssoirée des Hrn. S. de Lange am 14. Dec. unter Mitwirk. der HH. Bargheer, G. Fischer, H. Trost und M. Kahnt: Clav.-Violinson. Op. 17 v. S. de Lange, Clavierson. Op. 110 v. Beethoven, „Carnaval" u. Clavierquint. v. Schumann.

Berlin. 4. Symph.-Soirée der k. Capelle: Symphonien von Mendelssohn (Amoll) u. Beethoven (Cdur), „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Orchestervariat. v. Brahms. — Conc. der Berl. Symph.-Cap. am 10. Dec.: 8. Symph. v. Beethoven, Preissymph. v. Bocker, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Balletmusiken von Gluck u. Rubinstein. — Aufführ. H. Hofmann'scher Compositionen am 12. Dec. im Hause des Verlegers Hrn. H. Erler: Claviertrio Op. 18 (HH. B. Schroeder, F. Meyer u. Jacobowsky), vier Nummern aus dem „Liebesfrühling" f. Clav. zu vier Händen, drei Ungar. Tänze, f. Viol. u. Clav. bearbeit. v. J. Lauterbach, Lieder („Die Meere", Frühlingslied, „Desdemona", „Blumenorakel", „Vergissmeinnicht", „Komm mit mir"), ges. v. Frau Erler.

Bern. 3. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft: 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zum „Beherrscher der Geister" v. Weber, Solovorträge der HH. Engelberger-Wahr a. Basel (Ges.) und W. Treiber a. Graz (Clav., u. A. Concertstück v. Volkmann).

Bremen. 3. Privatconc.: 1. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. L. Deppe („Zriny") u. Mendelssohn („Ruy Blas"), Solovorträge des Frl. A. Orgeni (Ges.) u. des Hrn. R. Hausmann aus Berlin (Violonc.).

Breslau. Production des Ver. f. class. Musik am 27. Nov.: Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Mozart (Fdur), Clavierquart. Op. 16 v. Beethoven. — 4. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.: 8. Symph. v. Beethoven, Chaconne f. Orch. v. Bach-Raff, zwei Balletstücke a. „Feramors" v. Rubinstein, Solovorträge des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden (Violonc., u. A. Conc. von A. Dietrich). — 4. Kammermusik des Orch.-Ver.: Fmoll-Clavierquart. v. Brahms, Esdur-Streichquart. v. Brahms, Esdur-Streichquart. v. Cherubini, Bdur-Claviertrio v. Beethoven.

Carlsruhe. 3. Abonn.-Conc. des Hoforch.: Symphonien von Haydn (Oxford") u. Beethoven (No. 7), „Der römische Carneval" v. Berlioz, Gesangvorträge des Hrn. J. Hauser.

Christiania. 2. Musikver.-Conc.: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Isländische Melodien für Streichorch. gesetzt v. J. S. Svendsen, Claviervorträge des Frl. J. Rytterager.

Coburg. 2. Symph.-Conc. der Hofcap.: 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, Seren. f. Streichorch. (No. ?) v. Volkmann, Amoll-Symph. v. Mendelssohn.

Cöln. 4. Gürzenichconc.: „Sigurd Slembe" v. J. S. Svendsen, Requiem v. Verdi.

Danzig. 1. Symph.-Conc., veranstalt. v. Hrn. Const. Ziemssen: Symphonien v. Mendelssohn (Adur) u. Beethoven (No. 8), „Bilder aus Osten" v. Schumann-Reinecke.

Demmin. Conc. des Hrn. Goltzsch am 6. Dec.: 3. Ouvert. zu „Leonore" u. Clavierson. Op. 81 v. Beethoven, „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius, „Stille Nacht, heilge Nacht" f. vierst. Chor, Fragmente a. „Elias" v. Mendelssohn, Brautlied, Duett m. Chor v. O. Goltzsch, Geistliches Wiegenlied f. Sopr. m. Clav. v. F. Gernsheim.

Dresden. Symph.-Conc. der Mannsfeldt'schen Cap. am 4 Dec.: Sinf. triomph. v. H. Ulrich, Ouverturen v. Cherubini u. Weber, Festouverturen v. Lassen u. Rietz, „Lohengrin"-Vorspiel von Wagner, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Claviervorträge des Frl. Martha Seelmann. — Am 15. Dec. Monstreconc. f. die Kranken-, Begräbniss- u. Unterstützungscasse des Allgem. Musikerver. unt. Leit. des Hrn. Krebs u. solist. Mitwirk. des Frl. M. Krebs (Clav.) u. des Hrn. Schradieck a. Leipzig (Viol.): Ouverturen v. Beethoven („Egmont") u. Weber („Oberon"), 11. Rhapsodie v. Liszt-Doppler, Abendlied (f. Streichorch.) v. Schumann, Clavierconc. v. Brahms, 7. Violinconcert v. Spohr, Chaconne v. Bach. — 2. Triosoirée der HH. H. Scholtz u. Gen.: Claviertrios v. Schumann (Op. 110) u. Beethoven (Op. 97), Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn.

Elberfeld. 2. Abonn.-Conc.: 1. Symph. v. Schumann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Rhapsodie f. Altsolo (Frau Joachim aus Berlin), Männerchor u. Orch. u. „Schicksalslied" v. Brahms, Solovorträge der Frau Joachim. — Stiftungsfest des Instrumentalver.: „Eroica" v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn,

Solovorträge der Frau Taddel a. Barmen (Ges.) u. des Hrn. R. Heim (Clav.).

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. am 16. Dec. unter Mitwirk. des Frl. Agn. Ahlers a. Berlin (Ges.), der Hofschauspielerin Frl. A. Ethel a. Darmstadt u. des Hrn. Golde (Clav.): Tonbilder zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Clav.- u. Gesangsoli.

Essen. Conc. des Oratorienver. am 13. Dec.: Psalm 42 von Mendelssohn, „Comala" v. Gade.

Frankfurt a. M. 4. Museumsconc.: 3. Seren. f. Streichorch. v. R. Volkmann, 1. Satz der Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouvert. zu „Hermann und Dorothea" v. Schumann, Solovorträge des Frl. M. Brandt a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. A. Rendano a. Neapel (Clav.). — 5. Kammermusik der Museumsgesellschaft: Streichquartette v. Mozart (Es dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 3), Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein.

Goes. Conc. der Maatschappij tot bevordoring der toonkunst am 1. Dec. unt. Leit. des Hrn. C. Samans: „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, „Tag und Nacht" v. J. F. v. Mosel, 1. Chor a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, „Zigeunerleben" v. Schumann, „Frühlingslieder" v. A. G. Ritter, Frauenchöre (Op. 100, No. 2 u. 3) v. Reinecke, Claviersoli v. Chopin, Raff, Heller, Jensen u. Rossini-Liszt.

Güstrow. 1. Vereinsabend des Schillerver.: Prolog von H. Ebert, „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, 1. Violinconc. v. Vieuxtemps (Hr. Hofrath Diederichs), „Nibelungen"-Musik von Lassen.

Halle a. S. 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Voretzsch: 5. Symph. v. Beethoven, „Bilder aus Osten" v. Schumann-Reinecke, Solovorträge des Frl. M. Sartorius a. Cöln (Ges.) u. des Hrn. Ersfeld a. Stettin (Viol.). — 2. Winterconc. der Vereinigten Berggesellschaft: Bdur-Symph. v. Gade, „Oberon"-Ouvert. von Weber, Solovorträge des Frl. A. Maier a. Stockholm (Viol.) und des Frl. M. Breidenstein a. Erfurt (Ges.).

Hamburg. Am 3 Dec. Aufführ. v. Schumann's Faust-Musik durch die Singakademie u. die Philharm. Gesellschaft unt. solist. Mitwirk. der Frls. v. Brettel u. Keller, sowie der HH. Schott a. Schwerin u. Bletzacher a Hannover.

Hanau. Conc. des Hrn. C. Fälten a. Frankfurt a. M. m. Clavierwerken v. Weber (Son. Op. 24), Beethoven (Op. 36 u. 106), Chopin, Th. Kirchner (Allegretto vivace) u. Rubinstein (C dur-Etude).

Hannover. 3. Abonn.-Conc. im k. Theater.: C dur-Symph. v. Schubert, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Dr. Cl. Schumann u. des Hrn. Bletzacher (u. A. Arioso v. C. Reinthaler).

Helsingfors. Symph.-Soirée am 11. Dec.: 1 Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Schumann („Manfred"), „Die Wasserfee" v. Rheinberger.

Hildesheim. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Nick u. Gen.: Claviertrios v. Beethoven (F dur) u. Haydn (G dur), Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein (D dur), Lieder v. Schumann u. Franz („Der Bote").

Hirschberg. Zwei Concerte zum Besten des Stipendienfonds des Gymnasiums, veranstaltet v. Hrn. Dr. C. Fuchs: Clavierwerke zu vier Händen v. Fr. Kroll („Alter Sang, neuer Klang") u. Moscheles („Hommage à Händel"), Claviercompositionen v. Raff (Phant.-Son. Op. 168 u. Valse fav.), Stiehl, Weber, Mozart, Mendelssohn u. Beethoven (C moll-Conc.), Bearbeitungen für zwei Pianoforte („Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Marsch u. Kaisermarsch v. Wagner).

Homburg v. d. H. 8. Symph.-Conc.: 5. Symph., Esdur-Clavierconc. (Hr. Fälten a. Frankfurt a. M.) u. „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven.

Innsbruck. Ausserordentl. Conc. des Musikver. am 30. Nov.: Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, Harfenphant. v. Parish-Alvars (Hr. Tombo a. München), Ein deutsches Requiem v. Brahms (Solisten: Frau R. Lutz, Hr. Villinger).

Jena. 2. Akad. Conc. (Hofmann'sches Künstlerconc.). — 3. Akad. Conc.: 2. Symph. v. Beethoven, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, „Manfred"-Vorspiel v. Reinecke, „Frühlingsbilder" („Frühlingsmorgen", „Im Grünen") f. Orch. v. C. Machts, Violoncellvorträge des Hrn. Demunck a. Weimar.

Jever. Singver.-Conc. am 1. Dec. unt. Leit. des Hrn. Geifrig: Chorwerke v. Mendelssohn, Hauptmann u. Rheinberger („Toggenburg"), Gesang- u. Claviersoli.

Kaiserslautern. 2. Conc. des Cäcilienver.: 4. Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Hermann und Dorothea" v. Schumann, Concertino f. Clar. v. Weber (Hr. Koehler), Gesangvorträge des Frl. Koch.

Königsberg i. Pr. Conc. der Philharm. Gesellschaft am 8. Dec.: G moll-Symph. v. Mozart, „Nachklänge von Ossian" v. Gade, Entr'act a. „Lohengrin" v. Wagner, Clavierquint. Op. 83 v. Reinecke (HH. Henoig, Schuster, Löwenthal, Hünerfürst u. Schulze), Variat. a. d. Kaiserquart. v. Haydn.

Laibach. 1. Conc. der Philharm. Gesellschaft: Ouvert. zur „Hochzeit des Camacho" v. Mendelssohn, Geisterchor aus „Rosamunde" v. Schubert, Conc. f. zwei Violinen v. Spohr (HH. Gerstner u. Bach), „Landsknecht" v. Herbeck, „Melusine", symph. Stücke f. Orch. v. J. Zellner, „Die Liebe" von C. Kreutzer, „Waldesweise" v. Engelsberg, Rhapsodie f. Orch. von Raff, „Sturmesmythe" v. Lachner.

Leipzig. Abendunterhaltungen im Conservatorium der Musik: 8. Dec. Drei Romanzen f. Clav. u. Viol. v. Schumann = Frl. Gilbert u. Hr. Hilf, Souvenir de Spaa" v. Servais = Hr. Niederberger, Clav.-Polon. Op. 53 v. Chopin = Hr. Thaule, Phant. f. Flöte u. Clav. v. Terschak = HH. Floreck u. Thaule, vier Etuden f. Clav. v. Hensolt = Hr. Roth (Plauen), Clav.-Novelletten No. 1 u. 2 v. Schumann = Hr. Artaria, Clavierquint. v. Schumann = Frl. Bridges, HH. Hilf, Pestel, Sandström u. Brix. 10. Dec. D moll-Sept. als Clavierquint. v. Hummel = Frl. Berner, HH. Hilf, Waldau, Heberlein u. Brix, fünf Nummern a. Brückler's „Trompeter von Säkkingen" = Hr. Hungar, Es dur-Claviertrio v. Beethoven = Frl. Goodwin, HH. Hilf u. Heberlein, Lieder von Schumann u. Schubert = Frl. Türcke, Concertstück v. Weber = Frl. Isaacson, Lieder v. Brambach („Minnelied") u. Jensen („Heidelberg") = Hr. Ruffeni. — 5. Novitätenconc. des Hrn. Commissionsrath R. Seitz: Claviertrio v. E. Deurer, Lieder v. J. Buths (Nachtlied u. „Röslein im Wald"), Ad. Jensen („Wie manchmal, wenn des Mondes Strahl"), Raff („Wenn die ersten Rosen blühn") u. C. Machts (Wanderlied), Soli f. Viol. (Romanze v. Bruch), f. Clav. (Allegro giojoso v. Thieriot, „Gondoliera" v. Reinecke, Abendgesang u. Capriccio v. I. Seiss) und für Violonc. („Barcarole" v. H. Urban, Mazurka v. Popper).

Linz. 1. Kammermusik der HH. M. Brava, F. Novak und F. Schober: Claviertrios v. Hummel (Op. 12) u. Mendelssohn (D moll), Clav.-Violinsuite v. Goldmark.

Memel. Conc. des Ehepaares Popper: Clav.-Violoncellsonate Op. 102, No. 2, v. Beethoven, Violoncellconc., 1. Satz, v. Popper, „Don Juan"-Phant. v. Liszt etc.

Mühlhausen i. Th. Abendunterhalt. des Musikver. am 7. Dec. unter Mitwirk. der HH. Wipplinger, Kaletsch, Soiss u. Lorleberg: Streichquartette v. Dittersdorf (Es dur) u. Schubert (D moll), Variat. a. dem A dur-Quart. v. Beethoven, Seren. v. Haydn, Lieder f. gem. Chor v. Würst („Maigruss") u. Sieber („Gute Nacht").

München. 2. Abendunterhalt. des k. Hoftheatersingerchors: Gem. Chöre v. Mendelssohn, J. Schwab, Schumann, Hauptmann u. M. Winkler, Frauenchöre v. Schumann u. Lachner, Männerchöre v. Schubert, J. N. Cavallo (zwei Landsknechtlieder) u. K. M. Kunz. — 3. Triosoirée der HH. H. Bussmeyer u. Gen.: G dur-Clav.-Violinson. v. Bach, Phantasiestücke Op. 88 v. Schumann, Lieder v. Schubert, B moll-Claviertrio v. Volkmann.

New-York. 1.—3. Conc. H. v. Bülow's m. Clavierwerken v. Beethoven (4. u. 5. Conc., Son. appass. u. 15 Variat.), Hensolt (Conc.), Chopin, Bach, Mendelssohn, Raff (Prél. u. Fuge a. Op. 72) u. Liszt (1. Conc.) etc.

Oldenburg. Hofconc. am 24. Nov.: Clav.-Violoncellson., 1. u. 3. Satz, v. Rubinstein, Lieder v. Schumann, Brahms, („Meine Liebe ist grün"), A. Dietrich („Sommer"), Lindblad („Auf dem Berge") u. W. Taubert, Clav.-, Viol.- und Violoncellsoli.

Urach. Am 30. Nov. v. Hrn. Zwissler geleit. Conc.: 1. Symph. in D dur v. Haydn, Musik zu „Rosamunde" v. Schubert, „Christnacht" f. Solo und Chor m. Clav. v. A. Tottmann, Tonarie v. Mozart, „Wanderlied" v. Schumann.

Winterthur. 2. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums: A dur-Symph. v. Mendelssohn, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Walter-Strauss a. Basel (Ges.) u. des Hrn. W. Treiber a. Graz (Clav.).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Breslau. Eine Wiener Violinvirtuosin, Frl. B. Haft, wird in nächster Zeit hier concertiren. — **Brünn**. In der ersten Hälfte

des Monats März wird der Wiener Hofopernsänger Hr. Müller im hiesigen Stadttheater eine Reihe von Gastrollen spielen. — **Dresden.** Das vielerwähnte Gastspiel des k. Kammersängers Hrn. Betz aus Berlin als Hans Sachs in den „Meistersingern" fand im Hoftheater endlich am 14. d. Mts. statt und brachte dem genialen Sänger stürmische Ovationen ein. Im Januar werden in einem grossen Concert hier das Joachim'sche Ehepaar und Frau Clara Schumann auftreten. — **Frankfurt a. M.** Im Victoriatheater übt das noch andauernde Gastspiel des Frl. Lina Mayr unveränderte Zugkraft auf die Theaterhabitués aus. — **Graz.** Den Damen Kühle und Singer und den HH. Wüst, van Hell und Freemann, welche Anfang nächsten Monats ein Gastspiel am hiesigen Stadttheater eröffnen, werden sich noch Frl. Heissler und Frau Kraus anschliessen. — **Leipzig.** Unter den für das hiesige Stadttheater von dem künftigen Director desselben, Hrn. Dr. Förster, abgeschlossenen Engagements befindet sich auch das der Coloratursängerin Frl. Martha Vogel von der Wiesbadener Hofbühne. — **Moskau.** In der Italienischen Oper debutirte dieser Tage Frl. Louise Proch aus Wien mit gutem Erfolg als Agathe im „Freischütz".

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 18. Dec. „Uebers Gebirg Maria geht", Motette v. J. Eccard. Drei altböhmische Weihnachtslieder („Freu dich Erd und Sternenzelt", „Kommt ihr Hirten" u. „Lasst alle Gott uns loben"), Tonsatz v. C. Riedel.

Chemnitz. St. Paulikirche: 25. Nov. Chor u. Choral („Mache dich auf") a. „Paulus" v. Mendelssohn. St. Jacobikirche: 25. Nov. „Vom Himmel hoch", Chor a capella v. E. F. Richter. 26. Nov. Chor u. Choral („Mache dich auf") a. „Paulus" v. Mendelssohn. St. Johanniskirche: 26. Nov. „Vom Himmel hoch", Chor a capella v. E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 18. Dec. Orgelfuge in E dur von S. Bach. „Salve Messia", Motette v. M. Hauptmann. Weihnachtspastorale in F dur f. Singstimmen u. Orgel (über das von C. Riedel herausgegebene altböhmische Weihnachtslied „Kommt ihr Hirten") v. Ch. R. Pfretzschner.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Clav.-Violinsuite Op. 17. (Bremen, 1. Kammermusiksoirée der HH. Böttjer u. Gen.)
Bruch (M.), Violinconc. (Paris, Châtelet-Conc.)
David (Fél.), Symph. in Esdur. (Paris, Concerts modernes.)
Deppe (L.), Ouvert. zu „Don Carlos". (Berlin, Conc. des Hrn. Deppe.)
Gernsheim (F.), Symph. in Gmoll. (Leipzig, 6. Gewandhausconc.)
Hofmann (H.), Ungar. Suite. (Zwickau, Doppelconc. des Stadtmusikcorps u. der Militärcap.)
Klauwell (O.), Streichquart. (Leipzig, Abendunterhalt. im Conservatorium der Musik.)
Kolatschewsky (M. v.), Requiem f. Chor, Streichorch. und Org. (Ebendaselbst.)
Kretschmer (E.), Vorspiel zu den „Folkungern". (Kiel, 1. Symph.-Conc. der Cap. des kais. Seebataillons.)
— — Eriksgang u. Krönungsmarsch a. den „Folkungern". (Zwickau, Doppelconc. des Stadtmusikcorps u. der Militärcapelle.)
Lachner (F.), 2. Orchestersuite. (Bremen, 2. Privatconc.)
Lalo (E.), Symph. espagnole f. Viol. u. Orch. (Paris, Concert popul.)
Liszt (F.), Es dur Clavierconc. (Paris, Châtelet-Conc.)
Massenet (F.), „Scènes pittoresques", Orchestersuite. (Ebendaselbst.)
Otto (J.), „Im Walde" f. Soli, Chor u. Orch. (Bremen, Conc. des Künstlerver.)
Raff (J.), Sinfonietta f. Blasinstrumente. (Leipzig, 2. Symph.-Conc. der Büchner'schen Cap.)
— — Streichquart. in D moll. (Marburg, Conc. des Florentiner Quart. J. Becker.)
Reinecke (C.), Phantasiestücke f. Clav. u. Viol. (Nürnberg, 2. Triosoirée der HH. Wunder u. Gen.)
Rheinberger (J.), Requiem f. Soli, Chor u. Orch. (Magdeburg, Aufführ. durch den Kirchengesangver.)
Rubinstein (A.), 4. Clavierconc. (Paris, Conc. popul.)
Steinbach (F.), Claviersonatensatz. (Leipzig, Abendunterhalt. im Conservatorium der Musik.)
Thern (C.), Concertsatz in D moll f. zwei Claviere. (Stuttgart, 2. Abonn.-Conc. im Königsbau.)
Ueberlee, Requiem. (Berlin, Aufführ. durch den Dorotheenverein.)
Urban (H.), Ouvert. zu „Scheherazade". (Hannover, 1. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Leipzig, 3. Euterpeconcert. Bremen, 2. Privatconc.)
— — Kaiser-Marsch. (Zwickau, Doppelconc. des Stadtmusikcorps u. der Militärcap.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No 50. Rede über D. F. E. Auber und seine Werke. (Nach dem „J. de Deb.") — Handel's Opern in der Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 50. Recensionen (Compositionen v. G. Goltermann [Op. 76], W. Fitzenhagen [Op. 10], C. Rundnagel [Op. 8], C. Reinecke [Op. 93] u. H. Kretzschmar, sowie Neue musikalische Charakterbilder von O. Gumprecht, „Unsere Lieblinge" v. C. Reinecke u. einige Bearbeitungen). — Berichte (u. A. einer über eine Stettiner Aufführung v. C. Löwe's „Otto der Grosse"), Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 50. Besprechung („Opuscula" v. M. Hauptmann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die alte renommirte Verlagshandlung Carl Haslinger qm. Tobias in Wien ist in den Besitz des Hrn. Rob. Lienau, Eigenthümers der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin, übergegangen.

* „Die erfolgreichste und vollkommenste Musikschule der Welt" ist, wie der bescheidene Generaldirector (!) selbst anzeigt, das Conservatorium der Musik des Hrn. Ernst Eberhard in New-York. Auch die Bibliothek desselben ist einzig, denn sie ist die grösste der Welt und enthält jedes bedeutende Werk aller Jahrhunderte.

* Hr. O. Reubke, Musikdirector und Organist in Halle a. S., beabsichtigt daselbst einen Gesangverein für gemischten Chor zu gründen, der sich namentlich die Pflege Händel'scher und Bach'scher Werke in den Rob. Franz'schen Bearbeitungen angelegen sein lassen wird.

* Am 22. December soll im Wiener Hofoperntheater Byron's „Manfred" mit der vollständigen Schumann'schen Musik in Scene gehen. Tags darauf soll in demselben Raume Verdi's Manzoni-Messe nochmals aufgeführt werden.

* Wagner's „Lohengrin" ist in seiner neuen Inscenirung im Wiener Hofoperntheater am 15. d. M. mit glänzendstem Erfolg über die Bühne gegangen. Auch dieser quasi-Mustervorstellung widmen die Wiener Blätter vom 17. December wieder eingehende Besprechungen, die je nach dem Standpuncte ihrer Verfasser für oder wider plaidiren. In der Generalprobe zum „Lohengrin" dankte der Meister allen Mitwirkenden in warmen Worten für den bekundeten ausdauernden Eifer bei den Proben und erklärte bei dieser Gelegenheit alle Gerüchte über seine vorzeitige Abreise etc. für unrichtig; er sei — sagte er ferner — jedem einzelnen der Mitwirkenden zu Dank verpflichtet und hege übrigens die Absicht, im nächsten Jahre wieder nach Wien zu kommen.

* Die am 14. d. Mts. im Dresdener Hoftheater zum Besten des dortigen Chorpensionsfonds stattgehabte Aufführung von

Wagner's „Meistersingern" hat für die betreffende Unterstützungscasse einen Zufluss von 3600 Mark ergeben. Wagner hatte für diese Vorstellung auf seine siebenprocentige Tantième Verzicht geleistet.

* H Götz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" wurde am 9. Dec. auch in Hannover aufgeführt.

* Die erste Aufführung von I. Brüll's Oper „Das goldene Kreuz" im Berliner Opernhause ist nunmehr auf den 22. d. Mts. angesetzt.

* Anton Rubinstein wird im Frühjahr eine längere Concertreise durch die Schweiz, Nord- und Süddeutschland und wahrscheinlich einen Theil von Schweden unternehmen.

Briefkasten.

E. M. in *H.* Wird passiren!

M. W. in *D.* Kritik ging uns zu, doch nehmen wir nur Besprechungen auf, die wir selbst veranlasst haben.

H. J. V. in *Cz.* Für welchen Ort sonst? Oder verlangen Sie gar, dass wir auch diese Schriftstücke abdrucken sollen?

B. M. in *K.* Auch Ihnen wollen wir Rheinberger's „Toggenburg", welche Composition bereits in circa 40 Städten zur Aufführung gelangte, als in Ihrem Sinne wirkungsvolle Programmnummer nennen.

B. A. in *B.* Verdiente Männer müssen sich nur zu oft mit Koth bewerfen lassen. Der Bursche, welcher dies im mitgetheilten Falle besorgt, ist in jeder Beziehung zu unreif, als dass man Etwas darauf geben sollte. Hier ist er seinerzeit ohne Abschied verduftet.

[989.] Die

„Blätter für Hausmusik",

deren 1. Quartal nachverzeichnete Compositionen

Classe **A.** Gesangsmusik.

Brahms, Johannes, Abendregen („Langsam und schimmernd fiel ein Regen") von Gottfried Keller.
Brah-Müller, Gust., „War wohl ein windiges Mägdelein" (aus: „Litthauische Mädchenlieder") von Gust. Gurski.
Brah-Müller, Gust., Wo ich bin, mich rings umdunkelt („Wo ich bin, mich rings umdunkelt") von Heine.
Dietrich, Albert, Seefahrers Heimweh („Von des Schiffes hohem Rande") von Robert Hamerling.
Drobisch, Eugen, Deine Stunde („Der Lenz ist eingebrochen") von Scheuerlin.
Franz, Robert, No. 6 aus: „Sechs deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert („Dich meiden, nein, ach nein!")
Gernsheim, Fr., Geistliches Wiegenlied („Die ihr schwebt um diese Palmen") von Lope de Vega.
Goldmark, Carl, Irrlichter („Irrlichter, die Knaben") von Rückert.
Grammann, Carl, Aus der Oper „Melusine" („Noch immer Nacht! O wär es Morgen!")
Herzogenberg, H. v., Lied („Einen Brief soll ich schreiben meinem Schatz") von Theodor Storm.
Hofmann, Heinrich, Gondellied („Wanns im Schilfe säuselt") von W. Müller.
Holstein, F. v., Ballade der Magdalis („Sie war noch jung") aus der Oper „Die Hochländer" (Act 1, Scene 4), Op. 36.
Klughardt, August, Am Tage Allerseelen („Am Tage Allerseelen, da wallt es durch das Thor") von Fritz Brentano.
Naubert, A., Wie mir Blut und Athem stockte („Wie mir Blut und Athem stockte") von Geibel. Aus: „Wonne und Weh in Wort und Weise", Liederreihe, Op. 1.
Rohde, Eduard, O Römerin, was schauest du („O Römerin, was schauest du") aus Victor Scheffel's „Trompeter von Säkkingen".
Schausell, W., Es muss was Wunderbares sein („Es muss was Wunderbares sein") von O. v. Redwitz.
Stör, Carl, Geheimniss („Ich flüsterte leis in den einsamen Bach") von Rich. Pohl.

Classe **B.** Claviermusik.

Brah-Müller, Gustav, „Gelöbniss". No. 6 aus: „Charivari", neun Clavierstücke.
Förster, Alban, Kanon.
Grammann, Carl, Vorspiel zur Oper „Melusine".
Grieg, Edvard, Volkstanz.
Hiller, Ferdinand, Alla Polacca aus: Moderne Suite, Op. 144.
Lange, S. de, No. 4 aus: „Märchenbilder", Op. 7.
Löffler, J. H., No. 1 aus: Novelle in 12 Bildern.
Piutti, Carl, Zwei kleine Clavierstücke.
Ravnkilde, N., No. 2 aus: Fünf Clavierstücke.
Reckendorf, Alois, Zwei Nummern aus: „Kleine Bilder", Op. 3.
Rheinberger, Josef, Capriccio.
Scharwenka, Philipp, Scherzino.
Scharwenka, Xaver, Impromptu im ungarischen Stil.
Schulz-Beuthen, No. 2 aus: Drei Clavierstücke, Op. 22.
Thierlot, Ferd., Gavotte.
Winding, August, Zwei Stücke aus „Genrebilder", Op. 15.
Wachtel, Aurel, Bolygó tüzek („Irrlichter"). Clavierstück zu vier Händen.

brachte, beginnen am 1. Januar 1876 ihr

zweites Quartal.

Den ersten Heften desselben wird gratis für die Abonnenten beigelegt werden:

L. v. Beethoven, Symphonie No. I,

für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet

von

Otto Dresel.

Der Unterzeichnete bittet, Abonnementsbestellungen rechtzeitig aufgeben zu wollen.

Leipzig, 23. December 1875.

Achtungsvollst

E. W. Fritzsch.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig

Dieser Nummer sind **Titelblatt und Inhaltsverzeichniss zum 6. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes"** beigelegt.


3 9015 02332 6500



